TEORETICKÁ
KNIHOVNA

Pavel Janáček

# LITERÁRNÍ BRAK

## Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951

HOST

# SOUD NAD BRAKEM

## *Operace vyloučení jako zbraň národní obrany*

*Ani malý národ, v němž by měla být každá kniha a každá věta knihy duchovní zbraní, se nemůže dost dobře ubránit industrializaci literatury, která je běžná třebas v Americe. Do jaké míry toto zprůmyslovění pokročilo u nás, víme.*

Jan Drda: O literárním braku, 1940

*Skutečnou nápravou literárního braku by bylo brak potlačit.*

Fedor Soldan: O literárním braku, 1941

*Kdybychom opravdu chtěli chránit mládež všeho literárního jedu i braku, to bychom potřebovali P. Koniáše, blahé paměti. Ale tak opravdově se to nebude brát. Jedno býlí se přišlápne, aby udělalo místo jinému. Ba věru, truchlivé časy.*

Věstník katolického učitelstva, 1940

Během týdenního kursu pro knihovníky z praxe, konaného v červnu 1938 v beskydském Padolí, se debata stočila na populární četbu a na otázku, jak by se k ní měla chovat lidová knihovna. Kupodivu — otázka stará jako lidová knihovna sama tentokrát nepředstavovala žádný problém. Knihovnický teoretik Bohuslav Koutník varoval, aby vliv četby nebyl přeceňován — osobnost se mechanicky neskládá z toho, co přečte, čtenáře je nutno posuzovat „jako celého člověka, tedy mravně", zvažovat jeho „jednání a užitečnost v rámci lidské společnosti", vždyť často se „lidé nižších čtenářských zálib v důležitých životních okolnostech lépe osvědčili než čtenáři literatury vyšší". Básník a knihovnický publicista Zdeněk Vavřík upozornil na další komplikaci, jež otázku „méněcenné literatury" činí prý „velmi složitou" — není „ujasněno, co je to vlastně ten tzv. ‚brak'", pojem není prozkoumán literárně psychologicky ani jinak.

Koutník i Vavřík mluvili vlastně pro složitější pojetí konkretizace literárního textu. Současně jim šlo o to, že osobnost či duše člověka není voskovým otiskem přečtených textů, pasivním průmětem všudypřítomné semiózy, že významy tvořené v průběhu četby, samy už nejednoznačné, procházejí dalšími složitými transformacemi, srovnávají se s hodnotami, postoji a významy sdělovanými odjinud, a teprve tak se jim dostává účasti na niterném životě jednotlivcově. Problematizace základů, na nichž tradičně stál napjatý vztah lidové knihovny jako instituce šíření „pravé" literatury a vytlačování literatury „nepravé", vyvrcholila vystoupením Jiřího Mahena. Ten snesl téma z teoretické do praktické roviny a instruoval kolegy doslova k *nutnosti* „řešiti otázku tzv. brakové či méněcenné literatury velmi opatrně".[1]

O sedm let později, v září 1945, přivítala znovuotevíraná pražská městská knihovna klienty následující vývěskou:

ČTENÁŘI,
*jistě s námi souhlasíte, že dnes už nepůjčujeme brakovou literaturu (kýče, detektivky, cowboyky). Nevypisujte si tedy knihy ze seznamů a nežádejte je.*

Vedení knihovny zároveň čtenářům objasnilo, že „energický boj proti literárnímu braku" s sebou „nová revoluční doba" nese jako samozřejmou povinnost, že jde dokonce o jeden „z prvních předpokladů demokratické kultury". „Ústav takového osvětového významu [...] nesmí dávat svým čtenářům zcela bezcennou a odpadkovou literaturu, která kazí vkus a otravuje duši." Očista knihovny musí proto pokračovat, dokud ze skladů nebude „vyloučena všechna bezcenná literatura", aby v nich z rozptylující četby zůstaly jen práce jazykově, myšlenkově a literárně vkusné (tj. vyhovující jisté estetické normě). „Až budou znovu vydány seznamy naší knihovny, nebude v nich po knižním braku ani památky."[2]

1) Vlasta Gillarová: „Druhé Padolí", *Časopis československých knihovníků* 17, č. 4, 1938, s. 81n.
2) Vše viz H. [spr. Jana] Teigová: „Vylučujeme literární brak", *Knihy a čtenáři* 6, č. 2, 1. listopadu 1945, s. 30.



Tendence tolerovat „vyšší", intelektuálně přijatelnější vrstvy populární literatury zůstala příznačná pro celé předúnorové období. Týkala se především tzv. klasického detektivního románu, v jehož syžetu je jako možnost četby předznamenán sled logických dedukcí. Přes tuto jistou toleranci znamenala spontánní akce pražských knihovníků, knihovníků z nejpřednější lidové knihovny v republice, naprosté popření toho, na čem se ještě před několika málo lety jiné knihovnické kapacity shodly v beskydském Padolí. Několik týdnů po osvobození se sice ještě váhalo, kudy až vést hranici neomluvitelně bezcenné literatury, jiř je nutno z literární kultury „vyloučit". Nebylo však již pochyb, že taková oblast existuje. A vědělo se, že v ní sídlí zhouba a že se odtud přenáší na člověka. Jestliže Koutník, Vavřík anebo Mahen poukazovali před sedmi lety na složitou a nepřímou cestu od textu a jeho potenciálních významů k osobnosti a jejímu jednání, pražští knihovníci se rozhodli chránit čtenářskou obec před texty, jež lidskou duši poznamenávají či deformují — „otravují" — tak bezprostředně a přímočaře jako jed lidské tělo.

Zvrat v pojetí takzvaného literárního braku a v postojích literární kultury vůči němu, který obě epizody vyměřují, poznamenal z padolských řečníků nejvíce osobní dráhu Bohuslava Koutníka. Názor, jaký projevil v Padolí, byl neodmyslitelný od celého jeho předchozího odborného působení teoretického, popularizačního i redaktorského, díky němuž se stal jedním z nejpřednějších knihovníků první republiky. Z knihovnictví pokvětnového jej ovšem stejný názor zcela diskvalifikoval: na přelomu let 1945–1946 byl stavovským soudem z oboru vyloučen, a to pro „mravně indiferentní poměr [...] k brakové literatuře".[3]

3) Srv. „Rozhodnutí čestného soudu při Svazu českých knihovníků", *Knihovna* 1, č. 1, 1945, s. 71–72. Soudu předsedal K. J. Beneš, přísedícími byli Zora Šrámková, V. Vopršal, tajemníkem Karel A. Krejčí. Koutníkova smířlivost vůči literárnímu braku, neslučitelná s „osvětovou a výchovnou funkcí knihovnickou", figurovala až na čtvrtém místě rozsudku. V předchozích bodech byl Koutník obviněn, že propagoval a podporoval Němci dosazeného ředitele pražské městské knihovny Jana Grmelu, že za okupace šířil v *Časopise českých knihovníků* „nadbytečné informace o německém knihovnictví" a že se v porevolučních dnech „pokusil svým zastrašovacím vystupováním o rozvrat budovatelské činnosti

Ostatní důvody pětileté distance, která pro něj nikdy neskončila (kariéru uzavíral v úřadě pro šíření ateismu), byly zřejmě víceméně formálním doplňkem obžaloby ze „zrady“ spáchané na národě v jeho nejtěžších dobách právě „spoluprací na braku“, jak tehdy shrnul Koutníkovu vinu Jaroslav Frey.[4)]

Tak podružně jako dnes jevily se ony další důvody nejen dobové knihovnické publicistice, ale po kratším časovém odstupu i historiografii. Když v šedesátých letech historik knihovnictví bilancoval v nekrologu (otištěném jen na Slovensku) Koutníkovo dílo, viděl příčinu jeho poválečného nuceného odchodu z oboru v tom, že „na citlivém úseku hodnocení společenských důsledků vlivu četby“ sešel z cesty „vzdělaného levicového intelektuála“, postavil se na „stranu obhájců literatury nízkých ideově uměleckých hodnot“, a střetl se tak s těmi, kdo „v ostrém politickém boji kladli základy nové soustavě československého knihovnictví orientovaného na potřeby socialistické společnosti“ (Cejpek 1965: 316). Jak se ke konci téže dekády ideologický rámec socialistické literatury rozkládal, změnilo se i konstatování o Koutníkově trestu a vině v otázku: „Musel vést jeho osudový krok do redakce Rodokapsů na začátku okupace k tak násilnému přervání jeho odborného vývoje? Bylo třeba, aby za tento omyl platil on a především odbor, kterému mohl ještě hodně dát ze svých bohatých zkušeností a vědomostí, tak vysokou daň?“ (Cejpek 1969: 28). Odpověď, která s jistotou vrátila Bohuslavu Koutníkovi jeho místo v knihovnickém myšlení první republiky, mohla přijít až v devadesátých letech, kdy z autorova odkazu došly — nyní ve vysokoškolské učebnici vydané v Praze Karlovou univerzitou — vyzdvižení již nejen myšlenky knihovnicko-racionalizační, ale i „práce zabývající se vlivem četby na čtenáře“ (Cejpek 1996: 183).

českých knihovníků v osvobozené republice“. V posledně citovaném bodě je zřejmě třeba spatřovat odraz poválečného konfliktu dvou knihovnických organizací, tradiční, k níž náležel předválečný sociální demokrat Koutník, a nové, bojovně prokomunistické. — Poměrně rozsáhlý a nezpracovaný fond Bohuslava Koutníka v LA PNP obsahuje především materiály k autorově činnosti v Čs. společnosti pro šíření politických a vědeckých znalostí. Co se braku týče, ojedinělé dokumenty ukazují pouze začátky Koutníkova sporu s knihovnickou obcí za druhé republiky.

4) Jaroslav Frey: „Zápas o českého čtenáře“, *Knihy a čtenáři* 6, č. 1, 15. října 1945, s. 1.



Co se nám obě epizody snaží říci? Nekomerční knihovna zřízená ke kulturní kontrole a povznesení — čili osvětě — tzv. lidu (a takový byl cíl obecních knihoven uzákoněných se vznikem první republiky) se s problémem společenské akceptace populární četby, jejím včleňováním či vyčleňováním z literární kultury střetala neustále, v první linii, bez možnosti ústupu. O každém textu musela knihovna rozhodnout, zda je či není podezřelý ze zhoubnosti, zda jej svým klientům může při jejich předpokládaných nižších čtenářských kompetencích podat. Mezi seminářem v Podolí a očistou Ústřední knihovny hl. m. Prahy, časově vzato mezi sklonkem první republiky a květnem 1945, došlo v lůně české literární kultury, v diskursu moderní zhoubné četby k prudkému a dramatickému vývoji, který předurčil jeden směr literárního života, jednu z hranic české literatury na příští půlstoletí. Nebylo náhodné ani zavádějící, že tento děj i se svými lidsky drastickými důsledky vyvřel na povrch právě na knihovnické půdě — v exemplárním soudu nad Koutníkem.

## O NÁRODNÍ DOBRODRUŽNÝ ROMÁN DO KAPSY

V lednu 1939 vyhlásil týdeník *Rodokaps* soutěž na původní dobrodružný či detektivní román pro své stránky.[5)] Zdůvodnil ji potřebou povzbudit původní tvorbu tohoto typu, obecně prý neprávem pokládanou za doménu anglosaských autorů, a opatřil slibem „značného prospěchu pro rozvoj české literatury dobrodružné“ (Dobrodružná...: 30). Byla to první podobná výzva v zatím čtyřleté historii edice, přinášející hlavně, byť ne výlučně, překlady ze západoevropské a americké populární literatury, a znamenala odpověď na proměny ideologického rámce domácí literární kultury.

5) Soutěž byla inzerována mj. v *Lidových novinách* 47, č. 37, 21. ledna 1939, s. 8.

Převahou cizokrajných látek i zaměřením ke kratochvilnému čtení se Romány do kapsy rozcházely s tou představou národní literatury, již konzervativní programy různých odrůd prosazovaly za kulturní zákon druhé republiky (RATAJ 1997: zvl. 119–129). V listopadu 1938 musel Rodokaps čelit obviněním, že v něm přežívají tendence, jež za první republiky narušovaly rasovou i názorovou čistotu české kultury, podrývaly její životní síly.[6] Nacionální purismus, volající po odstranění přejatých a „nečesky" znějících slov z jazykové komunikace, vedl v prosinci 1938 k vypsání nakonec nezužitkované čtenářské ankety o jiný název edice a postupem ke změně záhlaví některých rubrik (z trampské hlídky Weekend se kupříkladu stala rubrika Do přírody). Na purismus literární, zamýšlející omezit překládání anebo znemožnit je úplně, Rodokaps odpověděl právě prémiemi pro národní spisovatele dobrodružné četby.

Splynutí edice s novými tendencemi literárního života nemohlo být úplné, pokud neměla přestat být tím, čím byla dosud, anebo přesněji — pokud neměla přestat být vůbec. I když se dobové proměny literární kultury neodehrávaly jen vně Rodokapsu, ale také uvnitř něj (převaha motivů národní identity v úspěšných textech soutěže to posléze jen potvrdila), v podstatě svou existencí závisel na alespoň přibližném zachování obrysů a rozpětí, v nichž česká literatura existovala donedávna, v době, kdy Rodokaps vznikal. Program soutěže oba vektory takto dilematického postavení vyjadřoval. Neméně než konformitu s aktuálními tendencemi znamenal lpění na minulosti, záměrnou setrvačnost. Harmonogram soutěže počítal s tím, že úspěšným autorům budou ceny předány 28. října 1939, na státní svátek první republiky. To bylo čitelné gesto, uvážíme-li, že ceremoniál protektorátních (národních) literárních cen byl stanoven na den svatováclavský, na 28. září. I veskrze národní dobrodružný román budoucnosti měl navíc pokračovat v exotickém rázu Rodokapsu dosavadního. Jak vyplynulo z instruktivních článků doprovázejících propozice

6) Srv. redakční prohlášení „Obracíme se ke svým čtenářům tentokráte ve své vlastní věci", *Rodokaps* 4, č. 180, 17. listopadu 1938, s. 3.



soutěže, od přispěvatelů se čekal zejména western, tedy žánr, jenž byl svou vazbou k cizokrajnému časoprostoru ke „znárodnění" (zčeštění) zcela nevhodný.[7]

Různé nároky, záměry a aspirace, o nichž soutěž informovala, měly v konečném důsledku reformovat poměr mezi populárním (periferním) a elitním (oficiálním) centrem literárního prostoru, lépe řečeno nabídnout jinou, pro Rodokaps výhodnější reflexi tohoto poměru, než jaká se v české literatuře právě prosazovala. Rodokaps — reprezentant periferie — se ujímal nejoficiálnějších tradic literárního života, osvojoval si jednu z jeho kanonizačních procedur, spočívající ve spojení literárního ocenění s národní mytologií a státní tradicí. V poměru k oficiální kultuře druhé republiky a prvních měsíců protektorátu tím vstupoval jednak do polemiky o vztah k nedávné minulosti a jejímu kulturnímu a ideologickému dědictví (blíže se svou pozicí publiku liberální a levicové orientace), jednak do konkurence prestižní, koneckonců hodnotové. Celková dotace soutěže činila padesát tisíc korun, vítězného textu si Rodokaps cenil na patnáct tisíc, zbytek se měl dělit na dvě pořadí druhá a čtyři třetí. Ještě finanční ohodnocení třetího místa se tedy vyrovnalo tomu, co za dílo uspěvší v kontextech elitní kultury pravidelně získával laureát státní ceny — pěti tisícům korun.[8]

Velikostí prémie přitom Rodokaps nevybočil z ekonomických měřítek tehdejšího knižního podnikání ani ze zvyklostí kulturně společenského života. Baťa své literární prémie rozděloval od roku 1937 též v úhrnné výši padesáti tisíc (laureát dostal deset);[9] stejnou sumou operovalo při soutěži vyhlášené počátkem roku 1940 obnovované nakladatelství Ottovo; patnáct tisíc korun slíbených nejlepšímu slovenskému románu rozdělil roku 1938 ve vlastní soutěži nakladatel Mazáč na dvě pořadí druhá.[10] Avšak tím, že

7) Srv. „Typy cowboyského románu", *Rodokaps* 4, č. 203, 28. dubna 1939, s. 45.

8) Srv. „Udělení národní ceny za umění slovesné v roce 1939", *Věstník ministerstva školství a národní osvěty* 21, č. 10, 15. října 1939, s. 303. Porotu tvořili J. B. Čapek, Jaroslav Durych, Miloslav Hýsek, Benjamin Jedlička, Josef Knap.

9) Viz *Česká osvěta* 36, č. 6, únor 1940, s. 255.

10) Srv. *Čteme* 1, č. 1, 30. září 1938, s. 7.

výrazně překonal státní cenu i různé ceny spolkové či městské (jako indikátory hodnot vyžadujících obecný respekt, hodnot penězi paradoxně nezměřitelných a — jak zněla veškerá moderní literárněestetická tradice — na trhu nezávislých), Rodokaps jednoznačně přestoupil hranice vymezené literární periferii.

A to nejen symbolicky a navenek: sociální objednávka toho typu a téže motivační průraznosti byla v oblasti sešitových románových edic do té doby jevem nevídaným. Spisovateli, který cenu Rodokapsu posléze získal (a nebyl ve svém okruhu neúspěšný), rázem zdvojnásobila veškeré příjmy, jichž dosáhl od počátku své dráhy, tedy za deset let literární práce.[11] Dalším dílčím významem soutěže Rodokapsu tedy byl či měl být osobní vzestup autora národního dobrodružného románu (na rozdíl od autora dobrodružného románu národně indiferentního), jeho sociální integrace do jednotné obce tvůrců národní kultury.

I když si pomnichovská literární kultura, jak se snažíme naznačit, o soutěž Rodokapsu v podstatě řekla, tolerance ke společenskému a hodnotovému vzestupu literární periferie se v ní současně blížila historickému minimu, srovnatelnému se situací těsně před nástupem avantgard anebo z počátku osmdesátých let devatenáctého století. Rodokaps se i se svou soutěží ocitl v pasti. A poučil se z ní. Byť byla soutěž původně vyhlášena jako permanentní, v příštích letech ji vydavatelství již nikdy neobnovilo. Patnáct tisíc korun českých, „hodnotu" větší než Zahradníčkovo *Pozdravení slunci*, Cassiova *Lyrická dramata* či *Věnec jeřabinový* J. V. Sedláka, abychom jmenovali první laureáty protektorátních cen, nemohl mít v oněch letech žádný dobrodružný román, ani kýžený národní.

Vydavateli Rodokapsu se sešlo 198 rukopisů; porota (snad pětičlenná, zveřejněna byla však jen tři jména: Františka Skácelíka, Františka Sekaniny a Antonína Opravila) z nich nejméně sto padesát okamžitě vyřadila — „svatosvatý závazek nakladatelství jest, že ani jediné z nich

11) Přehled o honorářích za knižně i sešitově publikovaná díla si Peterka vedl v notesu, který je dnes uschován v autorově osobním fondu v LA PNP.



neotiskne".[12] Sedm úspěšných prací bylo vyhlášeno v říjnu, první cenu za román *Plamen vzpoury* s podtitulem „Dobrodružství v Mexiku" získal Bob Peters. Tedy pseudonym, který pro své westerny užíval tehdy dvaatřicetiletý Josef Peterka; trampské kroniky a písničky, dobrodružné romány, několik detektivek, část svých románů pro ženy, zálesácké příručky a chlapecké romány, jež čtenáře v setonovském duchu učily číst v „čisté, krásné a veskrze pravdivé knize — božské matky přírody" (PETERKA 1936: 135), podepisoval trampskou přezdívkou Bob Hurikán. Úspěch Peterse-Hurikána-Peterky, autora šesti z dřívějších čísel Rodokapsu, zaznamenala většina periodik. Eduard Milén, kreslíř *Lidových novin*, jež událost zaregistrovaly z deníků nejdříve,[13] si vystřelil z Hurikánovy ateliérové stylizace, tlumočené propagačními materiály (Večerník Národní práce přinesl oficiální fotografii tvůrce jako zálesáka ve westernovém oděvu). Zpodobil ho s nožem a bambitkou, jak se hrbí nad psaním a v prázdné hlavě mu hučí číslo — 15 000. Eduard Bass táž fakta komentoval rozhláskem:

> Do kulturní hlídky nakouk jsem a šláp' jsem
> rovnou v soutěž danou otcem Rodokapsem.
> Ó, ty múzo milá, jež jsi takřka na psu,
> proč ty nesestoupíš dolů k Rodokapsu!
> Za hvězdami spějíc, éterická jsi sic,
> ale tu ti kyne patnáctero tisíc.
> Patnáctero tisíc a to celkem za nic,
> za krvavý příběh od mexických hranic.
> Od mexických hranic, od Ria del Norte,
> tam přec musíš najít téma, safraporte.
> Znáš přece tu zem, kde kvetou pomeranče,
> bavlník a káva kolem pevné ranče,
> kde tvá stáda pase volný, hrdý cowboy,
> sváděje své bitky i svůj mnohý souboj,
> dokud rána z koltu neučiní přeryv,
> nepřijde-li dříve všemohoucí šerif.
> Možná, že tam tohle všecko navlas není,
> národu však dá to přec jen povznesení,

12) Fr. Sekanina: „Odpovídám na článek Kulturní ne(z)odpovědnost", *List mladých* 2, č. 8, 24. února 1940, s. 4.

13) tr: „Literární ceny Rodokapsu", *Lidové noviny* 47, č. 522, 18. října 1939, s. 7.

spěš, básníku, ať už od Labe či z Tater's,
spěš a spisuj román, podepiš Bob Paters,
patnáct tisíc kyne, namaž sobě kapsy,
ať má národ aspoň kult ten rodokapsí.[14]

*Plamen vzpoury* vyšel s datem 17. listopadu 1939 (ve skutečnosti se prodával o den dva dříve), ve 232. čísle Rodokapsu, Bass psal svůj rozhlásek tři týdny předtím. Hurikánův text tedy očividně neznal („možná, že tam tohle všecko navlas není"). Nač reagoval, byl „text" soutěže, jeho implicitní významy, jak jsme se je pokusili rekonstruovat. V téže situaci jako Bass byla drtivá většina z těch, kdo se k *Plamenu vzpoury*, k jeho autorovi či k Rodokapsu v příštích měsících ať přímo, ať nepřímo vraceli.

## KNIHA A SEŠIT, DOBRÝ A ŠPATNÝ OBĚD PRO NÁRODNÍ TĚLO

Od jara 1939 propukl i v demokratickém tisku vášnivý zájem o tradice národní literatury, o čtenářství jako kulturní aktivitu a o knihu jako takovou. Probouzel se postupně, v průběhu posledního půlroku, roku. V osudných dnech podzimu 1938 a znovu po 15. březnu se z národní literatury stala česká „Maginotova linie" (Ferdinand Peroutka),[15] kniha začala být myšlena jako klíčový atribut národní existence, výzbroj jeho „duchovní mobilizace" (Karel Hadrbolec)[16] a znak-zbraň jeho „duchovního odboje", jak na časové heslo po letech vzpomněla Milada Součková (1954: 1). Slovo kniha jako by k sobě naráz připoutalo všechny kulturní tradice národa, změnilo se v rezervoár vnitřních sil, nezbytných k úspěšnému překonání zkoušek, jež vyvstávaly na dějinném obzoru. „[...] je to česká kniha, která za všech časů zůstává naším nejvěrnějším spojencem a kterou otvíráme jako legendární blanickou bránu, z níž vyjíždějí nejrodnější voje." Tak ve dnech, kdy republika ztrácela pohraničí, ztotožnil mýtus české knihy s blanickou legendou Josef Kopta.[17] Kniha, čtenářství, národní literatura jako pilíře národní existence začaly v kolektivním povědomí zastupovat ztracené hranice státní.

V úvodníku Karla Hadrbolce z posledních dnů druhé republiky nabyla kniha povahy totálního symbolu, v superlativech shrnujícího všechnu pozitivní, vitální perspektivu lidského i národního bytí: „Je vtělenou krásou, vtěleným mládím, vtělenou moudrostí, vtělenou něhou, vtělenou útěchou, zázračnou mocí, tanečním sálem i plátnem bia, milenčiným objetím i vášnivou hrou, procházkou nejromantičtější krajinou světa, nejopojnějším nápojem, potravou nejvydatnější, přeměňuje nás, jako modlitba nás posilňuje, ať mluví veršem nebo prózou, o tragédiích či o lásce člověka k člověku."[18] Proces, v němž se kniha sama o sobě, jako znak kultury a zasvěcení do ní, znovu stávala pro český svět výsostnou hodnotou, průběžně odkazoval také do minulosti, do časů, kdy údajně vedla český národ na jeho cestě vzhůru, kdy se k ní „upínaly jediné naděje českého lidu", kdy byla „posilou malověrným, útěchou zklamaným, živým pramenem národních ctností českého lidu".[19] „Není dojista v tom tedy žádného nadsazování, prohlásí-li historik, rozhlížeje se po minulosti českého kmene, že česká kniha a kniha vůbec byla neodmyslitelným činitelem jeho vývoje," psal Zdeněk Kalista, „že pomáhala nejen založiti, ale i k slávě vésti i v ponížení udržovati existenci našeho národa."[20]

Protimodernizační zvrat, do jehož literárních souvislostí Rodokaps soutěží o český dobrodružný román vstoupil, znovu do centra kulturní reflexe vtáhl představu národa jako organického celku, „bytosti přírodně rostoucí a vadnoucí", jejíž kořeny v německé romantice připomněl současníkům Jan Patočka (1939: 12). Literatura začala být na

14) *Lidové noviny* 47, č. 529, 21. října 1939, s. 1. Rozhlásek přetiskla *Česká osvěta* 36, č. 3, listopad 1939, s. 91. Některé redakce z něj vycházely jako ze zpravodajského pramene (Peterkův pseudonym uváděly tak, jak ho Bass zkomolil kvůli rýmu, tedy Paters — „Paters / z Tater's" — místo Peters).

15) Ferdinand Peroutka: „Národní umění se rodí stále znovu", *Přítomnost* 16, č. 15, 12. dubna 1939, s. 224–225.

16) Karel Hadrbolec: „Kniha je zbraň ducha", *Čteme* 1, č. 1, 30. září 1938, s. 1.

17) Josef Kopta: „Chudší na povrchu, bohatší v hlubinách", *Čteme* 1, č. 2, 28. října 1938, s. 17.

18) Karel Hadrbolec: „Ze soboty na neděli", *Čteme* 1, č. 7, 10. března 1939, s. 1.

19) Prohlášení Národní knižní rady, *Čteme* 1, č. 9, 28. dubna 1939, s. 2 obálky.

20) Zdeněk Kalista: „Kniha náš vůdce", *Čteme* 1, č. 7, 15. března 1939, s. 1–2.

základě této izomorfie mezi národem a organismem zobrazována jako potrava národního těla, pokrm národní duše. V tomto duchu také v prvních dnech po okupaci vyzvedl životodárné přednosti „dobré a vážné" knihy Josef Čapek: „[...] tíže se snad tato těžší duševní potrava žvýká než druhořadá detektivka nebo lehký milostný románek, ale zato je [...] mnohonásob výživnější."[21] Neméně vysoko stanovil nutriční hodnotu knihy Benjamin Klička: byla podle něj „něco podobného jako vydatný a sluncem i vitaminy nabitý oběd".[22] Komičnost představ o literatuře jako národním „obědě" zanikaly v samozřejmosti, již idea národa-těla právě znovu získala.

Na pozadí zbožnění vážné, národní, hodnotné, „pravé" knihy prudce stoupla citlivost české kultury na to, čemu se od počátku dvacátého století souhrnně říkalo literární brak a s takřka ostentativní neutralitou lidová, ve specifických případech lidová dobrodružná četba. Vzývání české knihy, v níž český spisovatel, český nakladatel, český knihkupec a český čtenář měli po 15. březnu opatrovat smysl „vlastní existence, víru v nezničitelnou říši českého myšlení a života" (prohlášení Národní knižní rady),[23] komplementarizovala démonizace jejího nedospělého, primitivního, hříšného sourozence, knihy „nepravé" — románového sešitu, který kolty a lasy, případně jinými ikonami kriminálního, dobrodružného a milostného žánru, troufale vstupoval národu do cesty z okna trafiky.

Tyto sešitové románové edice — označované podle titulu první z nich jako *rodokapsy* — se v českém prostředí objevily v polovině třicátých let. Na evropském Západě tehdy prvními edicemi, jako byl anglický Penguin (první svazek vyšel šest týdnů po prvním sešitu Rodokapsu), začínal moderní paperback; u nás se k tomuto trendu svou Lacinou knihovnou připojoval Melantrich i další nakladatelé. Románový magazín, který k nám ze Západu vtrhl v červnu 1935, představoval nicméně dosud jeden ze světových stan-

21) Josef Čapek: „Pro dobrou knihu", *Lidové noviny* 47, č. 143, 19. března 1939, s. 1.
22) Benjamin Klička: „Zastavení mezi knihkupcem a řezníkem. Doslov k Týdnu zdraví", *Čteme* 1, č. 10, 19. května 1939, s. 134.
23) Prohlášení Národní knižní rady, *Čteme* 1, č. 9, 28. dubna 1939, s. 2 obálky.



dardů populární knihy. Jestliže historická dráha knihy prochází, jak předpokládají teoretici masové komunikace John Merrill a Ralph Lowenstein, tak jako dráha kteréhokoli jiného média postupně stadiem elitárním, populárním a stadiem specializace (Wilson 1993: 5–7, 102–107), pak zjevením rodokapsového sešitu dosáhla česká kniha důležitého mezníku fáze prostřední — své popularizace. Nové médium bylo v českém literárním prostředí intenzivně recipováno, brzy se stalo nejen publicistickým, ale i beletristickým tématem (poprvé asi v parabadatelské stati z úvodu Žákovy *Cesty do hlubin študákovy duše*, 1938). V kampani z let 1938–1942 pak *rodokaps* do značné míry — byť rozhodně ne výlučně — reprezentoval tzv. literární brak jako takový. Tomu odpovídal posun v jazykovém prožitku dotyčného novotvaru: rok dva od vydání smířlivé prózy Jaroslava Žáka byl již „rodokaps" pociťován jako „nestvůrné slovo".[24] Zároveň bujely další ironické či sarkastické neologismy, jako byl „morzakor", jeho ženská obdoba „limzakor"[25] anebo také „mordomorku",[26] doložený, avšak do jazykové praxe neprosazený Janem Hostáněm.

### POČÁTKY PROTIBRAKOVÉ KAMPANĚ, PRVNÍ SNAHY O CENZURU

Konzervativní kulturní týdeník Brázda vystoupil proti literárnímu braku, konkrétně proti „trapným románovým publikacím Rodokaps a Rozruch", již zjara 1938. Jejich kulturní roli v „národě Komenského" připodobnil po vzoru tradicionálního antisemitismu k „židovským kořalnám na Podkarpatské Rusi".[27] Zároveň se proti braku znovu aktivizovaly konzervativní spolky jako

24) K. Šubrt: „Kulturní nezodpovědnost", *List mladých* 2, č. 4, 30. ledna 1940, s. 4.
25) „Limzakor", uváděl čtrnáctideník *Knihy a čtenáři* 4, č. 2, 15. ledna 1941, s. 22, je „čerstvý název pro takové týdeníky, které přinášejí zábavnou beletrii, nešetřící milostnými rekvizitami, příběhy a sentimentalitami s předepsaným happy endem, zkrátka zápletky limonádového ražení. Limzakor je zkratka připomínající staršího dvojníka — morzakor. Obojí je téhož obsahu i původu: morzakor = mor za korunu, limzakor = limonáda za korunu".
26) -áň (= Jan Hostáň), *Úhor* 29, č. 2, 25. února 1941, s. 40.
27) M. J.: „Šestáková četba", *Brázda* 1, č. 11, 16. března 1938, s. 174–175.

Svaz československých katolických žen a dívek, který v březnu téhož roku urgoval na ministerstvu školství a národní osvěty zákonné potlačení „závadného“ tisku, a to „nemravného“ i „dobrodružného“.[28]

První snahy postavit odmítání braku na institucionální, celostátní bázi zaznamenáváme v listopadu a prosinci 1938. S potlačováním „literárního braku domácího i cizího, časopiseckého i knižního“ počítala Národní kulturní rada (v čele s Jaroslavem Durychem, Rudolfem Medkem, Josefem Knapem aj.), střešní instituce oficiální kultury druhé republiky, jako s druhým z bodů svého programu pro rozvoj českého slovesného umění.[29] Proti braku se měla dále zaměřit vládní komise pro knižní regulaci, již ministr Havelka připravoval až do doby těsně před okupací (POLÁČEK 2004: 73–74). Obě snahy zanikly v překotné a neujasněné atmosféře druhé republiky, vytyčily však ideu řízené literární produkce a recepce, zbavené braku a omezované vzhledem k předpokládaným národním zájmům. Tuto ideu poté rozvíjely různé literární a kulturní instituce následujících období. Pokusy o její uskutečňování vedly již v průběhu okupace a zvláště pak po roce 1945 ke vzniku originálního modelu prokulturní, národně zaměřené cenzury, který zde budeme nazývat modelem českým (aby vynikl rozdíl vůči cenzurnímu modelu německému, prosazovanému nacistickou okupační správou).

Z konzervativních kruhů se téma braku záhy začalo přesouvat směrem do centra literárního života, do agendy demokraticky, liberálně nebo levicově orientovaných skupin. Již Knižní komora založená Bohumilem Mathesiem, v níž kronikář pomnichovské cenzury Václav Poláček viděl „protiakci lidí levice“ proti Národní kulturní radě, se jej ve svých přípravných materiálech z podzimu 1938 alespoň dotkla, když se vyslovila „pro lepší výběr nakladatelský, proti špatným románům v novinách“ (POLÁČEK 2004: 72). Starost skutečně všeobecnou učinil ovšem z braku až soudní

28) SÚA, fond Ministerstvo spravedlnosti (MS), inv. č. 472, sign. Tisk I, 1919–1948, č. kart. 468.

29) Provolání O národní kulturu, *Tak* 2, č. 16, 20. prosince 1938, s. 233–236 (cit. podle RATAJ 1997: 123).



spor Rodokapsu s mladým romanopiscem — nedávno sekretářem Mathesiovy Knižní komory — Karlem Hadrbolcem. V časopisu Čteme, který byl orgánem Svazu českých knihkupců a nakladatelů a kde byl redaktorem, Hadrbolec v únoru 1939 apokalypticky zaníceným úvodníkem napadl obsah a úpravu sešitových románových edic:

> Vraždění, lupičství, vykrádání nedobytných pokladen, vykolejování vlaků, podvodné vyděračství, kupování žen za milion, nejhnusnější pornografie; to jsou náplně těchto korunových „literárních“ stok, které volně tečou po Václavském náměstí, od muzea až po Můstek, před očima všech, zkrášleny barevnými obálkami s kresbami a fotografiemi gaunerů s coltem v ruce, v širácích, na koních v prérii, lupičů měst i venkova, dobrodruhů v textu vychvalovaných, sprostých a tupých, necitelných a hulvátských výrazů, prodejných kravařů i gangsterů z velkoměstských podsvětí. Tiskne se toho tolik, že se to může prodávat za Kč 1,50 a ještě na tom nakladatel vydělává.

Vydavatelství Románů do kapsy, které se již jednou předtím dostalo se Svazem do právního sporu,[30] se Hadrbolcovým článkem cítilo poškozeno a podalo žalobu o nápravu dobrého jména firmy. Hadrbolcova tvrzení, podle nichž existence sešitových edic znamená „největší a nejsmradlavější“ „vřed“ na těle české kultury, pak u soudu neuspěla a Svaz byl volky nevolky nucen Rodokapsu ustoupit. V listopadovém čísle se časopis Čteme od článku distancoval,[31] Hadrbolec se s tímto vývojem odmítl smířit a redakci opustil, rozeslav zároveň představitelům literárního života slavnostní slib, že ve svém boji proti „ničemné“ literatuře neustane („celý bohatý a závažný materiál, který jsem si pro soud připravil, zpracuji a neupustím od svého původního záměru dokázati, že Rodokaps je pro mládež zhoubný a že musí býti veřejností vynucena náprava“).[32]

Literární veřejnost se s mladým spisovatelem od počátku solidarizovala. Jan Drda zesměšnil soudní vystoupení

30) Materiály k první žalobě viz fond SČKN — složka nakl. Kvádr, LA PNP.

31) [Prohlášení podepsané redakcí a vydavatelstvím], *Čteme* 2, č. 2, 29. listopadu 1939, s. 1.

32) Srv. Hadrbolcův leták ze 4. listopadu 1939, uložen v LA PNP, fond SČKN, složka nakl. Kvádr.

Rodokapsu ironickou soudničkou,[33] čtvrtý den po nacistické okupaci resumovaly v Hadrbolcově duchu Lidové noviny: „Zde nelze dělat nic než jíti na kořen zla a zavésti přísnou cenzuru takovýchto knih pro mládež."[34] O málo později se na ministra školství a národní osvěty Jana Kaprase obrátila s prohlášením proti „lavinovitému šíření odpadkových tiskovin pod jménem románů detektivních nebo dobrodružných či řemeslných románů na pokračování v ilustrovaných časopisech týdenních" skupina ruralistů ve složení Antonín Matula (vysoký úředník téhož ministerstva), Jan Čarek, Josef Knap, František Křelina, Václav Renč, Jan V. Sedlák.

Ve jménu „nekonečné ceny každé jednotlivé české duše, která nesmí býti otravována nebo otupována prázdným, neodpovědným spisováním pokoutních profesionálů", prohlásila ruralistická skupina nutnost „vymýtiti rozhodně tento zbytek myšlenkové i vydavatelské anarchie" (rozumělo se prvorepublikové). „Pokládáme za možné a pro duchovní zdraví národa za nezbytné, aby se takové vydavatelské libovůli a obchodnické vypočítavosti, které široké vrstvy tak snadno podléhají, učinila okamžitá přítrž prostým zákazem." Memorandum se zřetelně dotklo též Hadrbolcova případu a soutěže Rodokapsu, jíž přisoudilo „podplatné úmysly" s cílem „zastřít zhoubu, kterou [vydavatelé románových sešitů] činí".[35]

Soukolí státní správy se — na vkus mluvčích protibrakového boje — uvádělo do pohybu jen zvolna. Okamžitě po ruce byla pouze dílčí cenzurní opatření v oblasti veřejného knihovnictví. Při revizích fondů lidových knihoven, motivovaných primárně politicky (srv. Doležal 1996: 101), měli proto zjara 1939 experti ministerstva školství a národní osvěty dbát, aby „románů detektivních, dobro-

33) jd (= Jan Drda): „Spor o literární brak", *Lidové noviny* 47, č. 211, 27. dubna 1939, s. 9.

34) t: „Děti a krváky", *Lidové noviny* 47, č. 143, 19. března 1939, s. 9.

35) Memorandum bylo datováno 25. březnem 1939. SÚA, fond Ministerstvo školství a národní osvěty (MŠ), inv. č. 1769, sign. 31 Literatura, č. kart. 3316. Odtud, pokud není uvedeno jinak, nadále citujeme dokumentaci ministerstva školství a národní osvěty k tzv. literárnímu braku a všechny materiály Sboru pro posuzování tiskopisů ohrožujících mládež.



družných", především tištěných v sešitech, byly zbaveny knihovny i těch nejmenších obcí. Pokud šlo o zásadnější řešení, stála administrativa před nemalými problémy kompetenčními i koncepčními. V prvním ohledu musel protektorátní režim zajistit rezortní koordinaci mezi ministerstvem školství a národní osvěty, v dané věci příslušným na prvním místě, a ministerstvy spravedlnosti a vnitra. Dále musel rozhodnout, zda bude proti literárnímu braku postupovat zvolna a opatrně, na základě legislativního řádu první republiky, a tedy i stávajících cenzurních institucí, anebo si právní i administrativní prostor nově upraví k drastické a okamžité akci.

První stanoviska, například v reakci na podání ruralistů, zněla spíše na okamžité řešení prostřednictvím nové či zásadně novelizované zákonné úpravy. Právě pro ně shledávalo ministerstvo spravedlnosti důvody, když o „soustavný návrh tiskopisů ohrožujících mládež" požádalo dozorčí radu pražského soudu mládeže. Ta se sešla v červnu 1939 pod předsednictvím čelné figury boje proti tzv. literárnímu braku, soudního rady Jana Šonky. Konstatovala, že není v jejích silách sestavit úplný index závadné četby, jen upozornit na několik prokazatelně zhoubných titulů.

I to znamenalo posun v odborném názoru na postavení románové četby mezi příčinami „porušenosti" mládeže. Když před několika lety stejné ministerstvo zjišťovalo celostátní anketou strukturu kriminogenních faktorů, do popředí jednoznačně vystoupily takové fenomény, jako byla hospodářská krize, nedostatečná etická výchova ve školách, jež dosud podle mínění autorů zprávy nenahradila morální supervizi církve, slabost orgánů veřejné péče o rodinu a mládež atd. Identifikační modely v podobě artefaktů populární kultury figurovaly až v samém závěru seznamu, ve skupině „jiných příčin", respektive faktorů, o jejichž vlivu nepanuje shoda. Ani zde přitom nešlo o literaturu, ale o „bezcenné" filmy (konkrétně detektivní, kriminální a snímky z „prostředí prostituce"). Teprve na samém konci, za tanečními zábavami a dokonce sportovními podniky, bylo zmíněno tištěné slovo — pornografické publikace a novinové sloupce černé kroniky. Jiný populární žánr než

erotickou povídku anketa do souvislosti s delikvencí mládeže neuvedla vůbec, a totéž platilo o románu jako takovém.[36] Buď se tedy za šest sedm let od uskutečnění ankety zásadně změnila struktura české zábavné četby, psychologické pochody čtenářství a rozsah či formy kriminality mládeže, což je méně pravděpodobné, anebo se změnil pohled soudců — uviděli v trestních aktech ten obraz tzv. literárního braku, který už několik měsíců konstruovala literární publicistika.

Mezi tituly, na něž dozorčí rada upozornila, byl western Boba Peterse-Peterky *Průkopníci Arizony*, publikovaný v prvním lednovém čísle Rodokapsu z roku 1939. Jeho závadnost měla spočívat v líčení „surových mravů amerických gangsterů" (vzhledem k běžné westernové motivice románu šlo o výtku poněkud zavádějící). Pozornost soudců na sebe soustředily i další sešitové sbírky — doporučovali soustavně kontrolovat Rodokaps, Weekend, Divoký západ, Krásný román, Rozruch. Pokud šlo o žánrovou strukturu dobové zábavné četby, jako nejnebezpečnější byla vyhodnocena detektivka; v zápise z porady se dokonce objevil návrh paušálně potlačit romány Maurice Leblanca. Mezi jednotlivci se hlavním terčem kritiky stal autor dokumentárně stylizovaných kriminálních příběhů Jarda Kavalír, ve skutečnosti soudničkář *Českého slova* Jaroslav František Němeček. Mnozí mladiství delikventi se údajně hlásili ke znalosti jeho románu *Byl jsem kasařem*, otištěného na pokračování v Ahoji a následně vydaného knižně. Melantrišský literárně obrazový týdeník pro mládež dopadl vůbec špatně, byla u něj zaznamenána mimořádná návykovost: „Obvinění Bervida, Houška — loupež na prostitutce. Přiznali, že četli román *Byl jsem kasařem*. Ještě z vazby obviněný Houška žádá rodiče, aby pro něho nezapomněli odebírati časopis Ahoj."

Návazně ministerstvo spravedlnosti požádalo státní zastupitelství, kde byla spolu s tiskovým odborem prezidia

36) Výsledky ankety, jež bilancovala první rok působnosti nového zákona o trestním soudnictví nad mládeží, shrnul elaborát ministerstva spravedlnosti vypracovaný v lednu 1933. — SÚA, fond Ministerstvo spravedlnosti (MS) 1919–1947, inv. č. 388, sign. Ml 3, č. kart. 239.



ministerské rady v roce 1939 stále ještě soustředěna česká knižní cenzura, o přezkoumání Kavalírových titulů *S hasákem napříč Evropou*, *Zpověď jedné z nich*, *Oběti zvrácených* (napsáno ve dvojici s Františkem Kocourkem), *Můj miláček — sňatkový podvodník* a dvoudílných *Dobrodruhů sexu* od Lídy Merlínové; všechno to byly knihy z nakladatelství Zápotočný a spol.[37]

Shledávání argumentů i volba taktiky trvaly státnímu aparátu více než rok, až do zimy 1939–1940. Souběžně si svůj vztah k otázce braku ujasňovala oficiální kulturně politická reprezentace. Národní souručenství aktivizovalo proti braku své kulturní referenty. Dostali úkol sledovat, co se čte v jejich obcích, a znovu překontrolovat fondy místních knihoven. Zdůvodnění bylo jednoduché: „[...] národ bude takový, jaká bude jeho četba."[38] Různé, především mládežnické složky Národního souručenství se v následujících letech snažily očistit místní kulturu od projevů „nehodnoty", tedy především od artefaktů populární kultury. Jim a osvětovým sborům byla svěřována předběžná cenzura ochotnického repertoáru, namířená proti „divadelnímu braku" (např. operetě). V oblasti léčby od braku literárního došla poměrného ohlasu „poradna dobré četby" v Pelhřimově. Pod vedením místního básníka Zbyňka Vavřína působila tak úspěšně, že podle ní do léta 1942 na okrese vzniklo pět poraden dalších.[39]

V říjnu 1939 se k naléhání na ministerstvo školství a národní osvěty, aby vydalo nové vládní nařízení proti brakové literatuře, připojila Literární sekce Kulturní rady.[40] O svém postupu vůči populární četbě jednala pod vedením Josefa Knapa a zároveň s přípravami prosincového Měsíce

37) Dopis vrchnímu státnímu zastupitelství v Praze z 28. června 1939, SÚA, fond Ministerstvo spravedlnosti (MS), inv. č. 472, sign. Tisk I, 1919–1948, č. kart. 468.

38) in: „Národní souručenství proti literárnímu braku", *Lidové noviny* 47, č. 564, 10. listopadu 1939, s. 5.

39) „Poradna dobré knihy v Pelhřimově", *Tisková služba Národního souručenství* 3, č. 292, 11. prosince 1941, s. 5; „Jihočeská mládež propaguje dobrou knihu", *Tisková služba Národního souručenství* 4, č. 123, 29. května 1942, s. 1.

40) Např. „Z činnosti Kulturní rady NS", *Národní politika* 57, č. 278, 6. října 1939, s. 6. O zdanění braku viz *Národní politiku* 57, č. 322, 19. listopadu 1939, s. 4, nedělní příloha.

české knihy. Pracovní název proto zněl Měsíc *dobré* české knihy (zvýraznění je naše). Celá akce byla sice vnějškově odvozena od obdobného podniku v Říši, její vnitřní poslání bylo nicméně protiněmecké, národně obranné. Jelikož i literární brak byl tradičně zobrazován jako nepřítel, škůdce národní kultury, od Měsíce české knihy se logicky a nutně očekávalo výslovné a účinné gesto proti braku. Že knižní prosinec nakonec pouze podpořil „pravou" knihu tam, kde se očekávalo i potírání knihy „nepravé", vnímali současníci jako závažné selhání oficiální kulturní reprezentace: „Prosincová akce pro dobrou českou knihu měla být zahájena akcí proti literatuře brakové..." (Václav Cháb).[41]

Nespokojenost s úřední — jak se to jevilo — nerozhodností a polovičatostí otevírala pole pro okraje politického spektra, pro extrémní skupiny zvenčí legálního národního hnutí, především fašistické, ale i odbojářské. Hlavní orgán demokratického podzemí *V boj* radil v září 1939, jak se vyvarovat vlivu propagandy: „[...] přečtěte si raději dobrou českou knihu, jděte do divadla, a jste-li aktivnější povahy, učte se v některé zábavné střelnici střílet."[42] Později zpřesnil, co za dobrou českou knihu pokládat a co ne. Doporučoval číst o národních dějinách, od románové beletrie spíše odrazoval a tzv. brak z národní četby přímo vylučoval. „Jen — pro všechno na světě — nečtěte literaturu, která příliš opájí. Z románů jen ty nejlepší, a to ještě velmi střídmě. Žádný literární brak."[43]

Ilegální periodikum apelovalo na svědomitou volbu čtenářských priorit jako na součást občanského a národního uvědomění. Fašistické skupiny zato hodnotnou četbu jednoduše přikazovaly: volaly po autoritativně řízeném čtenářství. *Nástup červenobílých*, noviny jedné z nejstarších odnoží českých fašistů, měly za samozřejmé, že „je to každého povinnost, aby četl jedině knihy hodnotné".[44] *Vlajka*

41) chb. (= Václav Cháb): „Ještě Prosinec české knihy: tentokráte rub", *Naše zprávy* 1, č. 73, 15. listopadu 1939, s. 1.
42) Rada: „Vzhůru srdce!", *V boj* 1939, č. 20, před 17. zářím (cit. podle V boj 1992: 574).
43) Bláha: „Co číst?", *V boj* 1939, č. 23, po 6. říjnu (cit. podle V boj 1992: 650).
44) Jar. Štech: „Plevel nutno vykopat", *Nástup červenobílých* 2, č. 26, 29. června 1940, s. 8.



žádala pro rok 1940 úřední zákaz literárního braku s tím, že se pak hodnotné české knize vrátí „opět mnoho čtenářů".[45] Westerny *Vlajka* ironizovala jako četbu pro tupé obdivovatele Západu, populární četbu obecně jako výsledek „ušlechtilých snah géniů formátu Boba Hurikána".[46] Také skupinka literárních „aktivistů" okolo Vojtěcha Roznera odmítala postoj úřadů k periferní četbě jako nedostatečný („...lavinovité rozšíření kapesní literatury už dávno měli zakřiknout nakladatelé ve spojení s Kulturní radou"[47]). Vyzdvihovala naopak vlastní návrhy z doby druhé republiky, podle nichž se literární brak, zvláště sešitové edice jako Rodokaps a Rozruch, měl jednou provždy zrušit.

Praménky kritického zájmu o zásvětí „pravé" literatury se tak nejpozději na podzim 1939 slily v mohutný proud veřejného odmítání populární četby. Kampaň proti tzv. literárnímu braku propukla naplno.

## ZNESVĚCENÍ A SMRT — DALŠÍ PODNĚTY KAMPANĚ

Katalyzátorem kampaně, „bezprostřední příčinou dnešní ostrosti ve sporu",[48] jak to nazýval dobový tisk, se stalo vyhlášení laureátů románové soutěže Rodokapsu. V kulturním poli, jak se utvářelo od jara 1938, zapůsobila snaha o národní a společenské zhodnocení populární literatury jako „strašná *morální facka* [...] pro skutečné české umění beletristické".[49] Také další podněty kampaně a její apokalyptické rétoriky se vázaly k edici Rodokaps. Do 232. svazku, v němž byl uveřejněn vítězný Peterkův-Petersův *Plamen vzpoury* (1939), přispěli dva z porotců soutěže, Skácelík a Sekanina. Zapojení

45) IRA: „České knize do nového roku", *Vlajka* 10, č. 4, 6. ledna 1940, s. 12.
46) „Právě se dovídáme, že...", *Vlajka* 10, č. 74, 31. března 1940, s. 10.
47) Jaroslav Janoušek: „Román divokého západu přebíjí státní cenu", *Aktivisté* 3, č. 2, 2. března 1940, s. 5.
48) J. O. Novotný: „Co čte český lid?", *Národní listy* 80, č. 95, 7. dubna 1940, s. 6; „Dnešní stav boje proti braku a naše stanovisko", *Úhor* 28, č. 2–3, 6. března 1940, s. 44–45.
49) Jaroslav Hrůza: „Bob Hurikán: Plamen vzpoury", *List mladých* 2, č. 1–2, 14. ledna 1940, s. 10.

autorů náležejících k oficiálnímu literárnímu kontextu vyvolalo odezvu snad ještě příkřejší než masivní dotace soutěže. Skácelíkova stať o výchovném poslání dobrodružné literatury byla prostě odmítnuta jako plod autorovy pekuniární kalkulace. Hůře dopadl Sekanina. Jeho článek „Slovo o básnickém rytíři české novodobé romantiky", sám o sobě neškodný hold Máchovi jako průkopníku subjektivity v české poezii, probudil v tisku volání po zákroku národních kulturních institucí. „První básník české moderní poezie táhne v jedné řadě s tajemným rychlostřelcem, caballery, pistolníky a dobrodruhy," hrozil se kritik *Aktivistů* Jaroslav Janoušek.[50] „Zatahovati Karla Hynka Máchu na toto území pochybného vkusu je arci nehoráznost, již *nic* neomlouvá," soudil v *Národních listech* J. O. Novotný.[51]

Sekanina se jako někdejší popularizátor Máchy mohl jistě domnívat, že má v sezóně máchovských memoriálů na svůj medailonek nárok. Napsal ho navíc v květnu pro rozhlas a Rodokapsu ho poskytl k přetištění, aniž by věděl, že vyjde právě v čísle s *Plamenem vzpoury*.[52] A konečně, v podstatě v něm stejně jen zopakoval nepolemickou předmluvu k dávnému vlastnímu výboru z básníkova díla (Sekanina 1907). Vyhnul se dokonce tezi, jež by se mu pro Rodokaps dobře hodila a kterou předtím použil do úvodu k jiné máchovské edici, že totiž Máchu vedle klasicistních a romantických velikánů typu Goetha či Novalise inspirovaly také nízké rytířské a dobrodružné romány, „jalové a mysl do krajnosti rozrušující" (Sekanina 1906: VI).

Sekaninově pozici konzervativního publicisty starší generace, jehož vidění literatury se utvářelo ještě před nástupem avantgard, odpovídalo i dlouholeté a konzistentní angažmá v dřívějších protibrakových kampaních. Jako jednatel Máje psal roku 1922 za tento literární spolek pro ministerstvo školství a národní osvěty návrh na preventivní cenzuru „detektivek, indiánek, literatury pornografické a krváků", jíž by prováděl „sbor znalců", a současně návrh na zvláštní zdanění braku.[53] Když druhá republika oživila mnohé z těch projektů cenzury populární beletrie, které v průběhu dvacátých a třicátých let upadly postupně do zapomnění, Sekanina se k memorandu vrátil a znovu je předložil státním orgánům, tentokrát i jménem Syndikátu českých spisovatelů.[54] Také soudní spor Rodokapsu proti Hadrbolcovi potvrdil, že Sekanina byl jako expert na otázky zhoubné četby znám: Hadrbolcova strana, čili strana odpůrců braku, ho navrhla za svého odborného znalce.[55]

50) Jaroslav Janoušek: *cit. dílo*.
51) J. O. Novotný: „Vyznamenaný román z Divokého západu", *Národní listy* 80, č. 75, 17. března 1940, s. 6.
52) Srv. J. O. Novotný: „Dáváme slovo jiným", *Národní listy* 80, č. 88, 31. března 1940, s. 18.



Zařazením stati o Máchovi nevybočil z obvyklé linie ani Rodokaps. Od podzimu 1938 vycházela redakce vstříc dobovému tíhnutí české společnosti k národním a všelidským kořenům vlastní kultury a pravidelně na čelné místo doprovodných časopiseckých rubrik zařazovala kurzívy, glosy a úvahy o životě, díle a odkazu významných postav české i evropské umělecké, filozofické a kulturní tradice. Máchovi se Rodokaps nezačal věnovat až Sekaninovým článkem. Již třeba v pátek 5. května 1939 mobilizoval zájem svých čtenářů o nedělní uložení básníkových ostatků na Vyšehradě, které, jak známo, přerostlo v první velkou národní manifestaci proti okupaci. Pro naznačení kontextu, do něhož se Sekaninova úvaha vřazovala, uveďme titulky několika sloupečků ze svazků Rodokapsu těsně předcházejících *Plameni vzpoury*: „Jak Beethoven oplácel křivdy páchané na Mozartovi", „Božena Němcová o svém životě", „Mánesova touha po Itálii". V téže době Rodokaps publikoval obecné úvahy, jimiž čtenářstvu svůj obrat ke kulturně historické tematice objasňoval jako morálně politickou směrnici dne: „Budeme žít nyní, protože musíme tak žít, podle jakéhosi českého kalendáře kulturního [...] Plod ducha českých umělců musí vyživiti každý nerv českého národa."[56]

53) SÚA, fond Ministerstvo školství (MŠ), inv. č. 1703, sign. 24 Braková literatura, č. kart. 2957.
54) Srv. glosu v Sekaninově rubrice *Národní politiky* 57, č. 322, 19. listopadu 1939, s. 4, nedělní příloha.
55) Jan Drda: *cit. dílo*.
56) „Naučíme se slavit česká výročí", *Rodokaps* 5, č. 220, 25. srpna 1939, s. 6.

Skutečné souvislosti Sekaninova článku o Máchovi hrály však v zimě 1939–1940 již jen minimální roli. Přiblížení knížete české poezie Karla Hynka Máchy na vzdálenost několika tiskových stran od českého romanopisce Boba Peterse působilo jako zuřivý nájezd rozpínajícího se světa barbarství a pokleslosti do ohroženého prostoru vysokých hodnot a v nich zakotvené národní existence.

Třetím mocným impulsem kampaně se stalo úmrtí Jaroslava Pokorného. Tento básník původně z Wolkerova okruhu, autor pěti lyrických knih z let 1920–1924, zvolil ve druhé polovině dvacátých let kariéru profesionálního spisovatele populární beletrie nejrůznějších epických i dramatických žánrů, mnoha knih a sešitů adresovaných mužskému i ženskému publiku. Mezi spolupracovníky Rodokapsu měl ojedinělé postavení jako nejčastěji publikovaný spisovatel (celkem je odtud známo sedmadvacet jeho románů, nejčastěji westernů) i jako autor schopný bezprostřední reakce na časové podněty. Tak v edici vyšel k italsko-etiopské válce jeho román *Bouře nad Habeší* (1935), k 28. říjnu 1938 zase třeba letecký román o hrdinství Čechů v první světové válce *Eskadra obětovaných*.

V Pokorného skonu na tuberkulózu — nemoc bídy — spatřili publicisté důkaz degenerativních dopadů brakové četby na literární kulturu. Smrt předního harcovníka české slovesné periferie se jim jevila jako předzvěst toho, co se s národní literaturou stane, pokud včas nezačne její „léčba". Nejprve 28. ledna 1940 literární referent deníku *Venkov* — nikdo jiný než Josef Knap — přímo z nemocnice informoval o „fantastickém případě štvanice a bídy". Autoru několika „sbírek dobrého básnického průměru", který ještě vloni vydal třináct románů, psal Knap, visí nad postelí tabulka s údajem, že vyhubl na jedenačtyřicet kilo. „Rozhodně tento případ nepustíme ze zřetele: neboť, bohužel za tak krutou cenu, pomohl vrhnouti světlo na neuvěřitelné poměry v přítmí, na periferii našeho literárního prostředí." Příběh opakovaný dalším pražským tiskem se dočkal tragického rozuzlení 9. února, kdy Pokorný, tento „kuli Morzakoru" (Jan Drda),[57] nemoci podlehl.

57) jd (= Jan Drda): „Začarovaný kruh", *Lidové noviny* 48, č. 77, 13. února 1940, s. 5.



Donedávna, ať v expertize Šonkovy rady, ať při soudu s Hadrbolcem, byl Pokorného erotický román *Nic než tělo* (1935), publikovaný v jednom z prvních sešitů Románů do kapsy, prezentován jako kvintesence škodlivosti brakové literatury. Smrt jako by tuto vinu sňala z Pokorného a cele ji svrhla na ty podílníky jeho publikací, kteří tu na rozdíl od autora zůstali — tedy především na nakladatele. Právě a jen díky tomuto tichému omilostnění se Pokorný mohl stát vzorovým martyrem české populární kultury přelomu třicátých a čtyřicátých let, po ekonomické stránce zatím stále ještě reprezentované hlavně nakladateli sešitových edic a vydavateli zábavných literárně obrazových magazínů. Existence populární literatury začala být — zatím z krajně pravicových pozic — ztotožňována s liberálním kapitalismem první republiky: „Kolik podružné literatury se vydávalo, jací nadaní lidé byli nuceni jí se živiti, jakým zlomkem knižní produkce se zabývá kritika?" zobecňoval ve svém duchu *Polední list*.[58]

Hadrbolcovu porážku, štědrou prémii Rodokapsu, Máchovo jméno uvedené poblíž jména Peterse-Hurikána a konečně fyzickou destrukci Jaroslava Pokorného následující jeho sebedestrukci uměleckou (přechod z okruhu náročné do okruhu populární komunikace) vnímali účastníci tehdejšího literárního života jako stupňující se agresi na strategické hranici kulturní. *List mladých* příznačně zkreslil chronologii a kauzalitu zmíněných událostí, aby je mohl vylíčit jako jednu souvislou, sílící, hrozivou vlnu. Vítězství ve sporu s Hadrbolcem oslavil podle něj Rodokaps „aranžovaným triumfem" v podobě patnáctitisícové ceny pro Hurikána (ve skutečnosti byla soutěž vypsána ještě před otištěním Hadrbolcova článku, který se stal podnětem žaloby). Ani smrt Pokorného nepřiměla pak zpupné nakladatele uznat, pokračoval *List mladých*, že pro svůj sobecký finanční zájem proletarizují českého spisovatele, kulturní naději národa.

Úvaha z *Listu mladých* přitom v zásadě uznala existenci literárního okraje za historický fakt. Že literatura podobající se dnešnímu braku existovala vždy, doložil autor stati

58) „Nad literárním úpadkem", *Polední list* 14, č. 43, 13. února 1940, s. 2.

Karel Horák řadou titulů, pokrývajících oblast erotické, senzační a dobrodružné četby v podstatě od konce osmnáctého století. Zmínil se o knížkách lidového čtení; o sešitové epice tzv. krvavých románů, jako byla *Olympia, kurtizána benátská*, *Marino Marinelli* či *Barbora Ubriková*; o westernových sériích s Buffalo Billem a Texaským Jackem, které domácí vydavatelé přebírali od amerických nakladatelů tzv. dime novels a story papers (zámořských forem populární knihy druhé poloviny devatenáctého století); a nakonec o prvních původních českých detektivních povídkách, psaných pro sešitkovou řadu případů Léona Cliftona. A právě zde, někdy v předvečer první světové války, nastoupila — jak lze z Horákovy úvahy vyrozumět — nová, nesrovnatelně nebezpečnější forma „padělané kulturní výživy".

Nebezpečí přitom nevyplynulo prostě ze změny její podstaty, jejího slohového a hodnotového typu, ale z toho, že se proměnilo její postavení v celku literárního prostoru — že byla vpuštěna dovnitř národní literatury, začala být vnímána jako její součást. „Odvážil se někdo uspořádat literární soutěž o nejlepšího českého Texaského Jacka? Nic takového se dík vkusu a vlastenectví našich otců nestalo." Ještě Clifton byl prý „docela skromný a snesitelný", neboť si nenárokoval „vavříny a nesmrtelnost". „Jiný je dnešní pistolník. Chce, aby jeho přízemní existence byla uznána. Cítí se uražen, soudí se, dostává literární ceny a snad chce do Akademie." Za zcela nepřípustný pak Horák označil jakýkoli náznak, že by spolu světy umělecké a populární literatury souvisely, že by byly navzájem otevřené: „[...] nedovolíme nikdy, aby tento druh zboží byl uznán za hodnotu a byl pasován do procesu vývoje národní kultury."[59]

Stať z fejetonu mládežnického týdeníku tedy přesně postihla a v téže chvíli odmítla proměnu, k níž ve vztahu k literární periferii došlo ve chvíli, kdy se jako kulturně směrodatný prosadil *moderní* koncept literárního prostoru. Nyní, na prahu okupace, se stejně směrodatným požadavkem stal návrat k modelu *konzervativnímu*, k představě národního písemnictví exkluzivně omezeného na vyšší sféry literární tradice. Za tím nutně následovala zoufalá obrana pomyslné hranice české literatury před náporem nepřítele — její ne-literatury.

59) Karel Horák: „Tajemství literární periferie", *List mladých* 2, č. 13, 30. března 1940, s. 2.



## KRITICKÉ POLE: ARGUMENTY, PROTAGONISTÉ, DIMENZE

Většina účastníků protibrakové kampaně dodržovala v případě argumentačních exkurzí do dějin literatury pravidlo, že čím větší časový odstup ji dělí od určitého periferního textu, žánru, publikační formy, tím smířlivěji může být přijímána. Pokud již dotyčný útvar nebyl živě recipován, ale pouze studován odborníky, jevil se jako zcela neškodný a bylo možno připustit i jeho vliv na vrcholné projevy národního písemnictví. Příznačně se to projevilo i v *Listu mladých*, když týdeník nedlouho po citované Horákově stati referoval o Václavkově brožuře *Lidová slovesnost v českém vývoji literárním* (1940), věnované právě otázkám komunikace mezi centrálními a periferními oblastmi slovesnosti. Recenze totiž jako pozoruhodný fakt vyzvedla z Václavkovy stati literárněhistorické konstatování o stopách kramářské tradice u Máchy.[60]

Naopak současná lidová četba se podle téhož nepsaného pravidla měla na opravdové literatuře a na mravním zdraví národa podepisovat pouze negativně. V tomto duchu se odvíjela i argumentace pedagoga a komeniologa Josefa H. Hendricha. Hendrich připouštěl, že literární brak není „vynálezem našich dní", „vycházel i za našich mladých let (a leccos jsme z něho přečetli)". Příčinu současného kritického stavu věci spatřoval až v míře „průmyslového těžení", jehož se v současnosti stala podřadná literatura předmětem: „Mohutná záplava literárního plevele hrozí zadusiti každou lepší četbu." Závěry, jež z tohoto stavu Hendrich vyvozoval pro školu, spojoval důraz na integraci literární, čtenářskou

60) V. Kolářová: „Lidová slovesnost v české beletrii", *List mladých* 2, č. 20, 18. května 1940, s. 4.

i národní: škola se měla „postarati, aby nejvzácnější části naší literatury se staly společným majetkem všech", a sjednotit národ na tomto „společném základu o společných strunách". Národ měl tomuto úsilí vyjít vstříc svou apriorní „jednotou": „Bude-li národní svědomí přísným soudcem, dovedeme-li ze svého těla odstraniti všechny škodliviny, pak se nebojme, že nebudeme míti dosti vlasteneckého dorostu" (HENDRICH 1940: 8–11).

Přesvědčení, že speciální četba širokých vrstev existuje sice již velmi dávno, avšak nebezpečím se stává až dnes, sdílel také romanopisec Václav Prokůpek. Současnou hrozbu zábavné četby odvodil z expanze demoralizované městské civilizace, vyznávající kult rychlosti, změny a spěchu, do venkovského světa, který v duchu světonázorových obzorů ruralistického hnutí třicátých let pojímal jako svět panensky nezkažený, stulený v náruči metafyzického řádu. Vinou rozpínavé moderní civilizace, pokračoval Prokůpek, nahradily ohmatanou bibli v rukou příslovečných českých „písmáků" právě špatné romány, sázející „jen a jen na kartu vilnosti a lehkověrnosti, na nízké člověčí pudy, učící zahálčivosti a hloupé snivosti", časopisy, které téměř „umořily ženský a dívčí svět", a nakonec „divoce barevné" obálky dobrodružných sešitů.[61] O nich pak v souladu s týmž toposem protibrakového diskursu propaganda Národního souručenství tvrdila, že proti nim byly „pronásledované indiánky a cliftonky našeho dětství pravým pokladem".[62]

Krajní názor na lidovou literaturu jako specificky zaměřenou a strukturovanou oblast literární komunikace prezentoval spisovatel a literární publicista Jan Šnobr, když na rozdíl od Hendricha či Prokůpka odmítl vůbec uvažovat o její existenci: „V dějinách národní slovesnosti kniha pro lid neexistuje." Právo honosit se adjektivem „lidová" přiznal v Šaldových stopách jen takové literatuře, jež na jedné straně aspiruje na věčnost jako cíl veškerého uměleckého tvoření a na straně druhé je obecně komunikativní, „lid" jí tím pádem „rozumí", cítí nad ní, že vyrostla z „jeho osudu" a našla „jeho slova, která v sobě jen tušil a která jitřila jeho vůli i jeho sny". Stávající „lidovou literaturu", kupříkladu „romány pro ženy", chtěl Šnobr z české literatury vykořenit, „odstraňovati jako se odstraňuje pýr z pole". Za vinu jí kladl, že přepíná nervy čtenářstva, že po jejích „senzačně konstruovaných nebo planě vyprávěných plytkých příbězích" zůstane v člověku jen „zmatek a únava".[63] Šnobrův akcent na hodnotovou stejnorodost písemnictví směřoval k zúžení oficiální představy literatury výhradně na slovesné umění, tedy k dalšímu z toposů protibrakového diskursu.

I za protektorátu se kritika dobrodružných či kriminálních žánrů spontánně přelévala do těch sfér populární četby, v nichž nedominovala ani exotika, ani tematika akce, boje či násilí. Terčem stejných výhrad se zcela pravidelně stávala sentimentální četba pro ženy. Nad ní v dubnu 1940 svolával *List mladých* „národní soud"; předtím i potom věnovaly populární epice citových vztahů — tomu, co se dnes volně označuje jako červená knihovna — ženské, vzdělávací, knihovnické, literární i denní listy desítky příspěvků, v nichž byla jednak tepána prázdnota takové literatury, jednak její sociální působení hodnoceno jako mnohem záludnější a zhoubnější než v případě kriminálních a dobrodružných románů. „Leptá. Nahlodává. Rozkládá zdravou tkáň," zjistil o „lidové ženské četbě" Zdeněk Vavřík.[64]

První příčina takto obezřetné pozornosti vůči útvarům zaměřeným na ženské publikum byla obecně kulturní a tkvěla ve staletém stereotypu ženy jako intelektuálně a kulturně neautonomní bytosti, bezbrannější — ve srovnání s mužem — vůči podnětům (a svodům) okolního světa. V hierarchii čtenářských kompetencí, na niž byl diskurs zhoubné četby napojen, se tak žena nacházela mezi jednoznačně ohroženými skupinami. Nepřekvapí ani, že nejpřísnějšího odsudku se dostávalo románu dívčímu. Vůči „mor-

61) Václav Prokůpek: „Mění se úroveň lidové četby?", *Kolo* 10, č. 8, 10. října 1940, s. 301–305.

62) Ju.: „Korunová četba", *Brázda* 2, č. 20–21, 24. května 1939, s. 332.



63) Jan Šnobr: „O literatuře tak zvané lidové", *Panorama* 19, č. 6, 3. června 1941, s. 101–102.

64) Zdeněk Vavřík: „O knihách pro ženy a pro děvčata", *Knihkupec a nakladatel* 4, č. 11, 20. března 1942, s. 81–82.

zakoru" pro mužskou mládež zásadně smířlivý František Bulánek-Dlouhán (sám pro chlapce psal a dokonce ani svět románových sešitů mu nebyl jako autorovi cizí) prohlásil dívčí román za „jedno z největších nebezpečí" vůbec: „Jeho nejvyšším ideálem je pohodlný, bezstarostný a pokud možno rozmařilý život, nebo zase život bez vyšších cílů, který se spokojuje se svým ušlápnutím, dělá z nouze ctnost a ubožáctví vydává za ušlechtilou pokoru."[65] Alergické reakce, které pozorujeme na přelomu třicátých a čtyřicátých let a jež se takřka doslovně zopakovaly v prvních pokvětnových letech, nelze však vysvětlit prostě jen rodovou situací žánru. K tomu, že byla ženou, totiž u modelové adresátky dívčího románu přistupovaly ještě další kritické okolnosti. Tak byla zároveň dítětem, čili příslušníkem druhé základní čtenářské skupiny s oslabenou suverenitou. A konečně, protože se dívčí román jednoznačně vnímal jako žánr populární, nízký, bylo nasnadě obávat se u jeho publika také třetího a posledního kompetenčního deficitu, vyplývajícího z příslušnosti vnímatele ke kulturně nesamostatnému „lidu".

V atmosféře druhé republiky a začátku protektorátu byl dále dívčí román deklasován poukazem na své segregační působení, na to, že odděluje mužskou a ženskou mládež — že jeho vinou nečtou dívky totéž co chlapci. Takový efekt protiřečil spění k jednotnému národnímu životu a jemu odpovídající jednotné literární kultuře, totalizaci české společnosti. A konečně byla obzvláštní hrozba četby pro dívky i ženy odvozována z mateřství. Dívčí román měl „budoucí matky" odvádět od „smyslu pro skutečný život", „svádět" je k nebezpečnému snění o princích řítících se v dvanáctiválcích. Jed, alkohol či opium, tedy tradiční metaforické ekvivalenty braku, měly pronikat z „červené knihovny" do ženského těla a z něj pak s mateřským mlékem do organismu příštích generací, podrývat budoucnost národa-bytosti. „Praví-li se, že ruka, která hýbe kolébkou, hýbe světem," nabádala propaganda Národního souručenství, „musíme věnovat největší pozornost a péči duchovní výchově mladých žen."[66]

65) Fr. Dlouhán: „Rodiče a dětská četba. Dívčí romány — jedno z největších nebezpečí", *České slovo* 33, 24. května 1941.



Zatímco mezi válkami docházelo k postupnému smršťování protibrakového diskursu ve vztahu k jeho základním kompetenčním otázkám, tedy koho chránit (všichni čtenáři — lid — žena — dítě) a ve které fázi vzniku literárního díla intervenovat (zda vystavit do ilegality již psaní, vydávání, distribuci, anebo až četbu příslušných textů), protektorátní kampaň byla nesena prudkým pohybem diskursu opačným směrem. Pojem literárního braku nyní expandoval jak vzhledem ke svým kompetenčním souřadnicím, tak co do kontrolovaného úseku literární komunikace. Návrhy na plošné potlačení braku znamenaly, že před brakem má být uchráněna veškerá populace; chráněný čtenář tím pádem splynul s čtenářem vůbec. Pokud šlo o to, ve které fázi vzniku literárního díla zasahovat, klonili se literární publicisté k cenzuře prohibitivní, předběžné. „Nestačí [...] pouhý zákaz prodeje, když jsou tu možnosti zamezit vůbec vycházení braku a škodlivin,"[67] psal redaktor časopisu pražské městské knihovny Jaroslav Kunc (nebo jeho předchůdce na témže místě Jaroslav Frey).

Čím silněji protektorátní kampaň směřovala, alespoň ve své programové linii, k řešení problému represí, tím naléhavěji se jevila potřeba návodné, co možná vyčerpávající definice literárního braku. Četné pokusy o tuto definici pak ve svých důsledcích vedly k závěru, že pod jménem literárního braku má být národní literatura zbavena všech děl, jež nemají uměleckou ani poznávací cenu. Relativita této ceny vzhledem k posuzovateli či příjemci byla odmítána.

Na jaře 1940 připravil literární kritik Fedor Soldan pro úřední potřeby ministerstva školství a národní osvěty padesátistránkový *Rozbor literárního braku*, základ o rok pozdější knižní studie *O literárním braku*. Soldanovo pojetí braku bylo „objektivní", esteticko-sociologické, směřovalo

66) „Sociální účinky špatné literatury", *Tisková služba Národního souručenství* 3, č. 285, 3. prosince 1941, s. 1–2.

67) „Pro dobrou četbu a proti knižnímu braku", *Knihy a čtenáři* 2, č. 17, 1. listopadu 1939, s. 152.

k představě braku jako zvláštní sféry písemnictví, strukturně a funkčně odlišné od literatury „pravé“. Rozpoznání braku bylo pro Soldana záležitostí jednoznačných kritérií a základního vkusu, jakési elementární estetické normy: „[...] pro literárního odborníka je rozlišení braku od ostatní literatury snadné a subjektivnost estetického hodnocení nemůže být při tak základním soudu překážkou“, „odborná kritika pozná v určité ukázce literárního braku jeho typické kvality, tak jako znalec v oboru potravin pozná po určitém zkoumání náhražkový falzifikát od hodnotné potraviny“ (Soldan 1941: 8–9).

Běžnou myšlenku konkurenčního zápasu mezi „nepravou“ a „pravou“, populární a uměleckou literaturou, náležející k toposům moderního diskursu zhoubné četby, rozváděl Soldan vzhledem ke kategoriím politické ekonomie. Uvažoval o ekonomické pauperizaci pravé knihy ze strany brakových publikací, zvláště románových sešitů. „Cizopasící“ brak měl podle něj jako „rakovina“ prostupovat nakladatelským a knihkupeckým podnikáním, „rušit je a ničit“ (Soldan 1941: 40). Dále měl Soldan za to, že každý literární text vydaný v podobě braku klesne okamžitě k „záporným“ funkcím, a to bez ohledu na svůj vlastní charakter a hodnotový potenciál — změní se ve škodlivou, lacinou „kulturní lihovinu“. Bude-li šířena v laciné a vulgární podobě knihy nepravé, stane se i Píseň písní „pornografickým brakem“ (Soldan 1941: 33, 111).

Soldan deklaroval odhodlání překročit vymezení braku jen jako té části písemnictví, „která se formou i obsahem nápadně a ve svůj neprospěch liší od vážného písemnictví krásného“ (Soldan 1941: 7). Podmínkou láce, nápadné výtvarné úpravy a hlavní intence textu poskytovat „vzrušení širokým vrstvám obyvatelstva“, což pro něj byly distinktivní znaky nebezpečné publikace, ovšem negativní definice braku podstatně nepřekročil.

Ještě daleko méně se to podařilo soudci mládeže Janu Šonkovi, který v sérii publicistických vystoupení z let 1939–1941 opatřil apodiktická tvrzení o braku jako kriminogenním faktoru doklady z vlastní justiční praxe (v tomto směru byl kulturní veřejností vnímán jako hlavní autorita).[68] Literární brak si Šonka vysvětloval povýtce metaforicky, na základě mravně náboženské a biologickokulturní koncepce braku jako „plevele mezi obilím“, synonyma „zla a špíny“ stojícího proti „dobru“ (Šonka 1941: 95).



Šonkova kazuistika se v první řadě opírala o víru v čtenářovu absolutní závislost na konzumovaném textu. Zatímco třeba Hendrich byl toho názoru, že špatná četba může svést na scestí jen toho, kdo byl již mravně narušen, Šonka četbě přisuzoval rozhodující vliv na osobnost i mravy, schopnost pokazit kohokoli, kdo je jí vystaven. Člověka v té souvislosti vnímal jako „vosk“, který nabývá takového „tvaru“, jaký je mu „hnětením dán“. Na základě toho pak tvrdil, že „je-li něco špatného na naší mládeži, je-li něco zrůdného a nezdravého, je to to, co bylo *vypěstováno* špatnou a nezdravou četbou“.

Šonkovy názory na „otravnou“ literaturu shrnula závěrečná kapitola knížky *Soudce mládeže rodičům a vychovatelům* (1941). Právník a zároveň spisovatel pro mládež, jemuž tramping představoval „zrůdně to a špatně pochopený návrat k přírodě“, zde kořeny braku spojil s Gutenbergovým vynálezem knihtisku, přičemž ho diagnostikoval jako úchylku od zdravého vývoje literatury. Vynálezem knihtisku dostala sice osvěta skvělý nástroj k svému šíření, avšak „nic na světě není tak dokonalé a tak dobré, aby toho nemohlo býti zneužito“. Proto nakonec došlo k tomu, že z tiskařského lisu začala vycházet nejen „vědecká díla a práce z krásné literatury“, ale právě i „literární brak“, tedy „díla pseudovědecká a pseudoumělecká, jejichž účelem bylo těžiti z nízkých pudů lidských a tyto pudy podporovati“. Šonka nicméně věřil, že se tato situace dá změnit, že by literatura mohla být v dohledné době vyléčena. Současné tažení proti braku vnímal jako jednu ze známek, že si lidstvo problém špatné četby konečně uvědomilo, nahlédlo

68) Srv. Jan Šonka: „Brakový tisk“, *Čteme* 1, č. 10, 19. května 1939, s. 139–140; „Do boje proti otravnému tisku“, *Rodiče a škola* 9, č. 6, 1939; „Ohrožení mládeže tiskovým brakem“, *Věstník pedagogický* 18, č. 1, 2, leden, únor 1940, s. 14–19, 41–49 (i separátně); „Zhoubný vliv brakového tisku na mladistvé. Rozhovor se soudním radou J. Šonkou“, *Venkov* 35, č. 32, 9. února 1940, s. 3. Šonkovy názory byly hojně reprodukovány i při dalších příležitostech.

„hrozivost nebezpečí vzniklého z rozmnožení tohoto plevele" a ujalo se důsledné péče o „mravní a duševní život budoucích generací".

Kromě znemravňujícího dopadu na čtenáře Šonka — ve shodě s Hendrichem i dalšími — předpokládal, že vinou braku dochází ke konkurenčnímu oslabování literatury „pravé", „plevel" podle něj hrozil „vážnou a hodnotnou" literaturu zadusit. V důsledku toho již již viděl svět národů otřásat se v základech. Cítil totiž, že národní identita je v úzkém vztahu s elitní literaturou, každý národ se podle něj špičkovými plody svého písemnictví „vždy a všude [...] reprezentoval", budoval na nich „svou výchovu" (Šonka 1941: 95). Jednota a hodnota literární kultury se mu tak jevila bezprostřední podmínkou jednoty a hodnoty národa.

Ani ve svých relativně vrcholných teoretických výkonech protektorátní kampaň nepřekonala vymezení literárního braku jako zrcadlově převráceného antipoda „pravé" literatury. Jako opozitum „dobré literatury" si brak pro potřeby své účasti v boji proti němu definovala kupříkladu revue dětské knihy *Úhor*. Její redaktor Dominik Filip toto vymezení později upřesnil, když prohlásil, že „braková literatura nebyla jen tehdy špatná, když obsahovala svinstva a věci policejně závadné", její vina tkví hlouběji, v tom, že je „neumělecká, nevkusná, bez hloubky".[69] Jiným příkladem stejného směru teoretizování byly stati knihovníka Jaroslava Freye v *České osvětě* a v *Knihách a čtenářích*, které si získaly podobnou autoritu jako spisy Šonkovy a Soldanovy. Proti dobrodružné četbě nelze v zásadě nic namítat, tvrdil Frey, ovšem jen v tom případě „má-li jinak znaky dobré knihy, tedy je-li uměním".[70]

Pokud pojem literárního braku, ne-literatury chápeme jako do značné míry prázdný, jako nástroj ohraničování literárního prostoru, jehož význam se proměňuje s představou literárního celku, literatury jako takové, Filipovo a Freyovo vystoupení jasně vyznačila, kam, k jakému sémantickému

69) Dominik Filip: „Referáty a hlasy o literatuře brakové...", *Úhor* 38, č. 7–8, 30. září 1940, s. 141–142.

70) Jaroslav Frey: „Výchovná idea dětské literatury", *Knihy a čtenáři* 4, č. 13, 1. září 1941, s. 193–207.



rozsahu dospěl pojem zkraje čtyřicátých let. Literárním brakem se stala víceméně všechna literatura ne-hluboká, ne-vkusná, ne-dobrá. Do stínu, který pojem vrhal, se začala dostávat nejen zábavná četba, „literatura lidová", ale i ta oblast populární beletrie, která na první místo kladla záměr vychovat, poučit, ovlivnit — „literatura pro lid". Právě na ni mohl myslet Dominik Filip, když závěrem citované definice zdůraznil, že brak sice někdy „hlučně káže morálku a vystavuje na odiv ušlechtilost, ale pod tou slupkou je duchoprázdnota a jalovost".

Do administrativní vrstvy kampaně, do cenzurní praxe však tato tendence ještě zdaleka nedospěla. Ve všech známých případech, kdy byl v rámci kampaně úředně postižen určitý artefakt populární kultury, šlo o dílo „literatury lidové". Proto také mohl být jako jeden z mluvčích kampaně vnímán Jan Šonka, byť sám — a nebylo to žádné tajemství — pod pseudonymem Pavel Dušan populární beletrii psal. Tíhl totiž v jejím rámci přece jen k modelům instruktivní „literatury pro lid", psal národně tendenční, až bigotně protiněmeckou prózu, byť na bázi žánrových modelů zábavné prózy.

Od dvacátých do čtyřicátých let vydal Šonka tři knihy mysliveckých a jiných humoresek, sbírku povídek o hrdinném zápolení českých vojáků s německými zločinci v rakouské armádě za světové války, konvenční sociální román o těžkém životě mladého soudce, mravoučný román chlapecký i dívčí. Jeho špionážní utopie *Hvězda míru* (1922) pojednávala o českých hrdinech budoucí strojově vedené světové války proti Německu. Praha, „všemi Germány tak nenáviděná" (Šonka 1922: 5), je za fantastické války rozbombardována, severní polokouli ohřívá a osvěcuje nová hvězda. Český národ odráží Němce pomocí vynálezů inženýra Klena, zvláště obrovských „vysílačů jisker" vymyšlených tak, aby Německo učinily „bezbranným" (Šonka 1922: 25). Po prohrané válce je Německo zrušeno, kolonizováno mírumilovnými evropskými národy a jeho původní obyvatelstvo rozptýleno po celém světě. Kromě toho se v románu střední Evropa zbavuje ještě druhého rizikového faktoru, když lidové povstání v Rusku svrhne diktaturu Marxova vnuka.

Vlastní autorská práce naznačeného charakteru nebyla zatím na překážku, aby Jan Šonka stanul v čele specializovaného cenzurního orgánu, stal se druhým mužem oficiálního „soudu nad brakem".

V letech 1939–1942 zasáhla protibraková kampaň široký okruh denního tisku, politických i kulturních, pedagogických, osvětových, vědeckých časopisů ústředních i regionálních. Vedle revuální literární publicistiky se vepsala do rozsáhlých novinových seriálů (J. O. Novotný, *Národní listy*, 10. února – 7. dubna 1940; Vladimír Motyčka-Donát, *Národní práce*, 24. ledna – 15. března 1941; František Bulánek-Dlouhán, *České slovo*, 5. května – 11. června 1941). Pokud šlo o její rozmístění v literárním tisku, objevovala se spíše v nakladatelsky a knihkupecky orientovaných, případně konzervativnějších titulech. Časopisu blízkého centru současného literárně uměleckého a intelektuálního dění, jako byl třeba *Kritický měsíčník*, se téma dotklo ryze okrajově. Vzhledem k umělecké problematice bylo prozatím chápáno jako druhotné.[71]

Pojmu literární brak se zároveň umělecká kritika pokoušela užít k cílům, které s jeho základní intencí nesouvisely nebo s ní souvisely jen nepřímo. Tak byl obracen proti životopisnému románu (Josef Hora)[72] a proti konvencionalizujícímu písemnictví uměleckému (Zdeněk Urbánek),[73] Bedřich Fučík jej v eseji *O knihu pro mládež* (1941) zaměřil proti didakticky orientované četbě pro mládež. Mladý výtvarný kritik Miroslav Míčko se jím dokonce pokusil zaštítit modernistickou tvorbu před jejím potíráním jako tzv. zvrhlého umění. Tváří v tvář okupační moci nebylo již zjevně únosné tento ideologický pojem otevřeně odmítnout. Proto Míčko navrhoval, aby si ho česká kultura přeobsadila, „vymezila po svém", dala mu „český obsah" a využila

71) Výběrový přehled publicistických vystoupení o problematice literárního braku pro léta 1939–1942 poskytuje glosář *České osvěty*, kde redakce doporučovala, uváděla a citovala články o knize, čtenářství, škodlivých publikacích a o výchově literaturou z nejrůznějších periodik.

72) Josef Hora: „Životopisný román — Rodokaps vzdělanců?", *České slovo* 33, č. 223, 21. září 1941, s. 5. Titulek ukazoval na recenzovanou studii Karla Poláka „O životopisném románě".

73) Zdeněk Urbánek: „„Dovnitř!"...", *Kritický měsíčník* 3, 1940, s. 190–191.



ke svým cílům, neboť „každé kulturní prostředí má svoje zákony a nelze měřítka odjinud vzatá mechanicky a povrchně přenášet". Cílem očisty od „zvrhlosti", navrhoval Míčko, by neměla být těžko srozumitelná tvorba moderní, ale naopak artefakty kultury populární — ono „umění-paumění", které je všem srozumitelné, přijímá se nekriticky, bezprostředně se líbí, které „prostituujíc se užívá barev jen jako šminku", „je sprostou lidovou kořalkou, omamující a otupující". „Mor pornografií a krváků, vzdychavá sentimentalita šlágrů, které z nás dělají ufňukané baby, bučivá dojemnost jistých filmů, opravdu, to by se mělo trestat aspoň pokutou."[74] Náběhy k „pokutování", tedy k ekonomické separaci umělecké a populární kultury, pak za protektorátu skutečně zaznamenáváme. Nejzřetelněji právě v oblasti výtvarné, kde byl pod gescí ministerstva lidové osvěty roku 1944 vydán seznam asi 1500 umělců, jejichž díla se směla obchodovat za volné ceny; obrazy či plastiky ostatních autorů se měly chápat jako neumělecké, řemeslné — a prodávat za ceny na centimetr plochy z úředního ceníku.

Téma literárního braku přijali karikaturisté, odrazilo se v humoristických sloupcích novin. *Nástup červenobílých*, list Zástěrových integrálních nacionalistů, zavedl dvě nové anekdotické rubriky, jejichž nadpisy parodovaly tituly známých sešitových edic — rubriky se jmenovaly Romány do kalhot a Večery pod lucernou. Redakční listárny přinášely dopisy, v nichž mladí lidé vyjadřovali odhodlání skoncovat s brakem a žádali o radu, jak konvertovat k literatuře hodnotné. Na reportážních stránkách stoupl zájem o americké ranče a o doklady toho, že kovboj není nic jiného než obyčejný skoták.

Téma braku rychle směřovalo od publicistiky k beletrii. Od počátku roku 1939, a především pak od zimy 1940 zdomácněla v denním tisku výstražná, látkově specializovaná soudnička, dokládající přímou reprodukci zhoubných textů populární literatury v deliktech převážně mladistvých pachatelů. Sentimentální vzpomínku tohoto druhu napsal Josef Hais Týnecký pro *Národní politiku*: Už za autorova

74) Miroslav Míčko: „Zvrhlé umění", *Brázda* 3, č. 18, 1. května 1940, s. 216.

mládí, v devadesátých letech, chrlila prý nejmenovaná nakladatelská firma indiánky. Skalpovalo se v nich a mučilo, až z toho malý Josef i další šumavské děti zdivočeli — chytili zelenou kobylku a připoutali ji k mučednickému kůlku. Za několik dní, kdy už prý na hrůzný čin málem zapomněl, šel vypravěč kolem s babičkou a našel ukřižovaného lučního koníka v posledním tažení. Stokrát a tisíckrát svého činu litoval, ale „zmařeného, zničeného života jsem Bohu nevrátil. Trest za něj nepadl na mou hlavu, ale na hlavy těch, již v touze po zisku vydávali škodnou, k zlému následování svádějící četbu — pro mládež".[75]

Z představy populární beletrie jako produktu kapitalistické velkovýroby čerpaly satiry o „továrnách" na výrobu braku (Fred Sullivan: „Anonymní literatura", *A-Zet*, 16. listopadu - 30. listopadu 1939; Štěpán Polášek-Topol: „Na běžícím pásu. Několik scén z literárního podniku ,Vzruch a láska'", *Úhor* 30, č. 2, 3, 1942, s. 25-36, 41–46). Jako typický protagonista, poutník světem „za" literatury pravé, v nich vystupoval námezdný spisovatel brakové četby. Ze stránek časopisů a revuí přestoupil zanedlouho do knih. K nim náležel humoristický román Vladimíra Tůmy *Těžký život dobrodruha* (1941) o spisovateli senzačních detektivek, který se zaplete do vlastních fantazií; stejnojmenný film Martina Friče, který podle Tůmova románu vznikl, byl pak místy vnímán jako součást, ne-li jako jeden z vrcholů protibrakové kampaně. Táž postava pak po cestách protektorátní prózy doputovala daleko od míst, z nichž vyšla, a promítla se i do náročně zaměřené románové práce, jak o tom svědčí Řezáčovo *Rozhraní* (1944).

Energie, jež se uvolňovala na všestranně problematizovaném pomezí centra a periferie české literární kultury, dala konečně vzniknout četným parodiím na populární žánry. Náběhy k nim můžeme pozorovat v drobných útvarech na stránkách novin a časopisů (srv. povídky v *Ahoji* 1939–1940), ale i ve velké románové formě (u Zdeňka Jirotky a dalších autorů). A konečně přesně v okamžiku, kdy

75) Josef Hais Týnecký: „Ukřižovaná zelená kobylka", *Národní politika* 58, č. 17, 18. ledna 1940, s. 3.



protektorátní kampaň kulminovala, vznikla nejznámější parodie daného typu v celé české literatuře, Brdečkův *Limonádový Joe*. Časopis *Ahoj*, kde první verze románu vyšla na pokračování (1940, č. 39–45), byl, jak již víme, od prvopočátku kampaně v ohnisku zájmu konstitující se protibrakové cenzury. Jiří Brdečka psal *Joea* na přímou objednávku *Ahoje* (srv. např. Brdečková 1992). Parodická stylizace znamenala tedy pro význačné médium z populárních oblastí literární komunikace mimo jiné taktický manévr, úhyb do bezpečného prostoru „mezi", kde je možné „ano" i „ne", kde lze zálibně prodlet v podezřelých formách a zároveň se od nich kriticky distancovat.

Hloubku a ostrost dobového prožitku rozhraní „pravé" a „nepravé" literatury dokládá konflikt v ústřední instituci osvětové teorie a knihovnické metodiky, v Masarykově lidovýchovném ústavu (nedávno přejmenovaném na Ústav pro lidovou výchovu), zveřejněný notickou *Poledního listu* z 23. února 1940. Sdělovala, že „pro rozpor v názoru na ,dobrodružnou literaturu'" rezignoval na předsednictví knihovního odboru Bohuslav Koutník. Připojené vysvětlení, podle nějž Koutník „byl vždy stoupencem názorů vypjatě realistických, jež se přirozeně příčí mentalitě a potřebě lidových vrstev", neposkytuje ještě samo o sobě jasné vodítko, jaká názorová pozice vedla jednoho ze zasloužilých mužů československého knihovnictví k opuštění instituce, která se v centru osvětového proudu české kultury nacházela od počátku století (Ústav vznikl roku 1926, v den pětasedmdesátých narozenin T. G. Masaryka, z někdejšího Osvětového svazu).

Víme ovšem, jakých názorů byl Koutník stoupencem — v dřívějších dobách zastával vždy vůči koncepci literárního braku jako morové infekce, jež ohrožuje kulturní organismus národa, zcela zdrženlivé stanovisko. V reprezentativní přehlídce českých knihovnických snah, ve sborníku *Československé knihovnictví* z roku 1925, rekapituloval dobovou diskusi o tom, smí-li v právě budované síti veřejných lidových knihoven být půjčována lehká četba: „Není potřebí býti příliš úzkostlivým v tomto oboru"

(Tobolka 1925: 275). O málo později, při jedné z anket, jíž se zjišťovala věcná potřeba speciálního zákona proti tzv. literárnímu braku, Koutník potvrdil, že „škody touto literaturou způsobené se silně přehánějí, není tu hlásána zločinnost jako vzor k následování, kažení vkusu jest pochybné, ježto naopak tyto publikace se šíří vkusem čtenářstva. Nalezly-li se často u zločinců, jest to dáno jejich povahou, a ne povaha četbou, ostatně ohromná spousta čtenářů není zločinná" (O pornografii... 1927: 6–7). Atd. atd.

Ještě určitější představu o důvodech, jež v roce 1939 vedly k roztržce mezi Masarykovým lidovýchovným ústavem a Koutníkem, poskytují následující kroky obou stran. Necelý rok po zmíněné události se Ústav projevoval jako aktivní článek protibrakové kampaně, když osvětové organizace a funkcionáře vyzval k bdělému sledování „románových dobrodružných týdeníků", respektive toho, jak ovlivňují prospěch a chování školní mládeže a veřejné vystupování učňů.[76] V té době, nedlouho po své rezignaci, naopak Bohuslav Koutník vstoupil do širší redakce (redakční rady) Rodokapsu.

Na půdě tradiční kulturně osvětové instituce se na prahu roku 1940 stala shovívavost v otázce populární četby nepřípustnou. S jistotou můžeme mít za to, že Koutník, který tento postoj ztělesňoval z knihovníků v předchozím dvacetiletí snad nejvíce, opustil své místo v čele knihovního odboru Masarykova lidovýchovného ústavu právě pro ni.

## Z DRUHÉ STRANY: OBRANY A SEBEOBRANY POPULÁRNÍ ČETBY

Vzdor svému rituálnímu ladění nesestoupila rozprava o literárním braku v letech 1938–1940 pod hranici diskuse, nebyla ještě monopolizována ani odsunuta jako definitivně vyřešené téma. Odpůrci „lidové literatury" byli rozhodně početnější, jejich většinu nicméně tvořili řadoví kulturní publicisté, autoři výchovné beletrie, představitelé osvětových institucí, vesměs tedy činitelé z nižších středních či středních vrstev literární komunikace. „Velkých", či alespoň „větších jmen" reprezentujících soudobou uměleckou literaturu nebylo mezi nimi mnoho a příznačně pocházeli ze dvou specifických literárních okruhů. Buď to byli — jako Josef Knap — autoři blízcí protiavantgardnímu ruralismu, anebo — jako Jan Drda — příslušníci nejmladší generace, vstupující do literatury na sklonku let třicátých nebo dokonce až za války; ti sice byli orientováni v širokém slova smyslu moderně, avšak byli málo dotčeni osobním prožitkem meziválečné kultury a vůči avantgardním kulturním koncepcím se již vymezovali polemicky.

76) Srv. J. O. Novotný: „Dáváme slovo jiným", *Národní listy* 31. března 1940.



Okruh osobností či tribun, jež se v daném období na straně druhé ujímaly práv „lidové literatury" na existenci, byl jednoznačně užší, zato mnohem vyhraněnější, a to jak směrem „nahoru", k umělecké tvorbě, tak směrem „dolů", k oblastem komerční zábavné četby.

První ze zmíněných ohnisek tvořili čelní představitelé soudobé elitní kultury. Odhlédneme-li prozatím od představitelů vědecké obce, reprezentovali elitní ohnisko spisovatelé a kritici jako S. K. Neumann, Jaroslav Durych, Josef Hora, Karel Schulz, Albert Vyskočil, z časopiseckých tribun především *Přítomnost*. Co tyto osobnosti navzdory odlišným světonázorovým východiskům patrně spojovalo (uvedená jména reprezentují pestrou škálu postojů od komunistických přes socialistické a liberální až po katolicko-konzervativní), byla zkušenost moderního umění, s níž jako tvůrci vyrůstali, ať už ji ve své vlastní literární práci transformovali jakkoli. K tomu přistupovalo i jejich bezpečné postavení ve špičkových oblastech dobové kulturní komunikace — a tím i principiální vzdálenost, která je i jejich publikum dělila od literatury „lidové".

S. K. Neumann (pod jménem Bedrna) pochválil v červnu 1939 ve fejetonu *Lidových novin* sešitové westerny, gangsterské a detektivní romány za to, že z nich v těžké atmosféře okupačního jara mohl čerpat naději jako z „vysoce morální chvály hrdinskosti a zdraví, statečných a věrných mužů i žen, spravedlivých a chytrých mstitelů".[77] Šíření nadosobních hodnot podobně od „bulvární literatury"

77) Jan Bedrna (= S. K. Neumann): „Pětadvacet...", *Lidové noviny* 47, č. 292, 13. června 1939, s. 1–2 (cit. podle Neumann 1951: 168–172).

v článku Jiřího Soumara žádala *Přítomnost*. Peroutkův týdeník na sklonku prvního okupačního jara popřel, že by „romantická, prostá četba“ představovala nějaké „zřídlo obzvláštní naší neřesti“, že by se česká kultura v tomto směru odlišovala od kultur jiných, a vyslovil se pro zachování a nenásilnou kultivaci české populární literatury.[78]

Počátkem následujícího roku, kdy byla již protibraková kampaň v plném proudu, otiskl Jaroslav Durych v *Lidových listech* sloupek „Potřeba dobrodružnosti“, zásadní a v dalším průběhu sporu z obou stran vícekrát připomenuté vystoupení ve prospěch příslušného odvětví populární četby. Tak jako ostatní autoři obran „lidové literatury“ i Durych se vyvaroval pojmu literární brak a jeho negativních konotací. Svůj sloupek zaměřil proti elitářství kritiků masové kultury: „Zatouží-li po něčem mnoho lidí, nemusí to být špatné, jako není sport špatný proto, že se mu věnují miliony lidí.“ K užší věci populární četby vyjádřil přesvědčení, že ta plní v literární kultuře specifické role, „slouží určitým potřebám lidského srdce a nelze říci, že by to snad byly potřeby zvrácené, kterým se nemá vyhovovat“. Nepřijal tvrzení o jejím rozkladném vlivu na jednotlivce ani národní celek („běda společenství i národu, v němž by dobrodružnost byla úplně potlačena“) a její existenci i působení připodobnil k elementárnímu přírodnímu dění — přirovnal dobrodružnou četbu k ohni, jenž také „pálí a ničí, ale bez kterého život by na zemi byl nemožný“. „Proto nepřátelé věcí dobrodružných jsou většinou podezřelí,“ dotkl se mluvčích protibrakové kampaně. „Mluví o umění a sami mu nerozumějí; a nemohli by říci, jaké umění by chtěli a jak si je představují.“ Durych konečně odmítl i ten z argumentačních toposů protibrakové kampaně, podle nějž populární četba konkuruje literatuře umělecké, a zmenšuje tak její existenční prostor. Podle Durycha se oba tyto druhy literární práce ve skutečnosti při cestě za čtenářem ani nesetkávají, ani si nepřekážejí: „[...] lepších knih je v literatuře vůbec velice málo. S těmito knihami dobrodružná literatura nekonkuruje a ani nechce konkurovat; proto

78) Jiří Soumar: „Jaká četba kazí děti“, *Přítomnost* 16, č. 20, 17. května 1939, s. 309–311.



nelze říci, že by potlačovala umění a že by je hospodářsky ohrožovala.“[79]

Podobně argumentovali také další autoři obran. Josef Hora ve sloupku *Českého slova* spojil oblibu dobrodružných románů s potřebou ideálu, jež se nevyhne takřka nikomu: „Někde na světě přece musí být dokonalost, něco, co můžeme obdivovat bez výhrad a omezení. A pravda je, že takových typů je nejvíc v naivní, dobrodružné literatuře pro lid. Ona vychází vstříc našemu tíhnutí k dokonalosti.“[80] Albert Vyskočil pojal v úvaze napsané pro 300. číslo Rodokapsu dobrodružný román jako dědice pohádky, jíž se „věřící pokroku“ snažili z „technického věku“ vykázat, zatímco pohádka sama na sebe mezitím vzala novou podobu, stala se dobrodružným románem či westernem, „jakousi divokou pastorelou s hrdinskými výjevy“.[81]

Mezi zastánci populární beletrie vynikl rozsahem i ucelenosti svého vystoupení Karel Schulz, byť jeho dvě fejetonistické úvahy k tématu, otištěné v Rodokapsu, ve své době zcela zapadly. V první úvaze, nazvané „Obchod — a morálka mládeže“, Schulz polemizoval s klamným prézentismem protibrakové kampaně, ve druhé, v jejímž záhlaví stálo jediné, zato pro autorovu devětsilskou tvorbu tolik příznačné slovo „Dobrodružství“, upřesnil vlastní pojetí příslušného románového typu. Proti předpokladu, že zhoubný brak je novinkou posledního času a jeho nebezpečí nemá historického srovnání, Karel Schulz připomněl, že nejen nižší slovesnost, ale i strach z kulturního a společenského úpadku způsobeného špatnou, „nepravou“, zbytečnou knihou je dávného původu. Měl dokonce na mysli, že tento strach není vázán jen na konkrétní obsah určitého svazku, ale přímo na podstatu knihtisku jako masového média, produkovaného z jednoho vzdáleného místa pro předem

79) Jaroslav Durych: „Potřeba dobrodružnosti“, *Lidové listy* 19, č. 24, 31. ledna 1940, s. 1. Stať přetiskl *Rodokaps* i *Rozruch*.

80) a (= Josef Hora): „Člověk a jeho potřeba ideálu“, *České slovo* 33, č. 70, 23. března 1941, s. 4. Cit. podle přetisku v *Knihách a čtenářích* 4, č. 9, 1. května 1941, s. 129–130.

81) Albert Vyskočil: „300 čísel Rodokapsu“. Určeno pro jubilejní svazek edice (vyšel 7. března 1941), publikováno až Robertem Krumphanzlem z rukopisu ve výboru z Vyskočilových kritických statí (Vyskočil 1998).

geograficky i časově neohraničené, potažmo obtížně kontrolovatelné publikum. „Toto přeceňování četby ve špatném slova smyslu se vrací v každém desítiletí po všechny časy a souvisí se špatným trávením, filozofickými názory a s rozmachem civilizace.“ „Já říkám, že být zkažen literaturou je ohromné. Je to pocit úžasný, rozhodně lepší, než když je někdo zkažen životem.“ „Myslím, že statečný Buffalo Bill a řekněme i Old Shatterhand, bijící mužně a bez fňukání všechny ty lotrasy, jimiž se hemží život i modrá prérie, nezpůsobili mezi mládeží ani zdaleka tolik škody, kolik jí mezi školou už nepovinnými čtenáři způsobili Zola, Arcybašev a pro méně náročné Hladík či kdokoli jiný, který se představoval ne sice se skalpem rudokožce, ale se skalpem Umění, jemuž také stáhl vlasy z hlavy.“[82)]

Pokud jde o pojem dobrodružnosti, dal si Schulz záležet, aby jej očistil od erotických konotací. Na rozdíl od mládeže, která správně rozumí morálně utopické podstatě dobrodružných příběhů — „zlo se zde vždy trestá a dobro odměňuje“ —, mnozí „pánové“ slyší za slovem „dobrodružství“ aférku pikantního druhu. Shodně s Neumannem zdůraznil Schulz schopnost dobrodružné četby motivovat čtenáře k činům pro dobro a spravedlnost, s Durychem jeho specifické kulturní funkce. Osobní pojetí žánru založil pak na etymologickém výkladu slova „dobrodružství“ jako složeniny ze slov „dobro“ a „druh“.[83)]

Odezva na citovaná vystoupení byla převážně nevraživá, zvláště katolickým autorům byla oponenty přisuzována pekuniární motivace, mající věcnou oporu v profesionálním napojení několika z nich na sešitovou edici Rodokaps. Chce-li za onu literaturu „zvedat kord“ jen proto, že toto „jednotkové zboží opravdu vynáší velké peníze, pomoz mu podruhé Bůh“, vzkazoval Durychovi Jan Drda.[84)]

Většina citovaných autorů se ve svém uvažování o „lidové literatuře“ přibližovala antropologickému pojetí Karla

82) Karel Schulz: „Obchod — a morálka mládeže“, *Rodokaps* 5, č. 41 (250), 22. března 1940, s. 3–4.

83) K. Schulz: „Dobrodružství“, *Rodokaps* 5, č. 48 (257), 10. května 1940, s. 3.

84) Jan Drda: „O literárním braku“, *Lidové noviny* 48, č. 101, 26. února 1940, s. 3, příloha Literární pondělí.



Čapka a reprodukovala tak postoje, které v české literární kultuře převážily mezi válkami. Manifestačně tuto blízkost nastolil Josef Hora, když použil Čapkem proslavené sousloví „román pro služky“.[85)] Výslovně a rozsáhle se na Čapkovy názory odvolal klasický filolog Jaroslav Ludvíkovský ve stati „Čapkův ‚román pro služky‘ a řecký román dobrodružný“, napsané na objednávku popularizační revue *Věda a život*.[86)] Ludvíkovský, autor Čapkem inspirované knižní monografie o řeckém dobrodružném románu z roku 1925, mohl víceméně zopakovat svá někdejší zjištění o archaických formách lidové dobrodružné četby. K současné „oživující diskusi o kolportážní literatuře“ podotkl, že je „tak stará jako sama dobrodružná literatura“. Kdyby v pozdní antice měly autority tu moc, aby „zabránily dobrodružnému románu v přístupu do oficiální literatury“, „neměli bychom ani novodobého románu literárního“.

Ludvíkovského zájem o starší podoby populární literatury, o všemožné „předchůdce Rozruchů a Rodokapsů“ (Miloslav Novotný)[87)] nebyl v akademické obci zdaleka ojedinělý. Když literární historik Novotný vysvětloval, jak je možné, že pro reprezentativní edici Národní klenotnice připravil sbírku „jarmareční písňové pseudopoezie“, upozornil na to, že doklady vzájemného ovlivňování „řádné, oficiální“ poezie a kramářského písňového textu představují badatelskou výzvu, jíž nutně bude věnována stoupající pozornost: „[...] tu jsme teprve na samém začátku zkoumání.“[88)] Dvojdomost moderního písemnictví, v němž se literární umění stýká, konfrontuje, prolíná a vzájemně zrcadlí s beletristickou produkcí populární, oslovovala soudobou literární vědu více a více, a to jak z příčin vnitřního vývoje disciplíny, tak z příčin šíře kulturních. Na

85) Čapkův esej měl zjevně na kulturní vědomí současníků značný vliv: i vypravěč Schulzovy poetisticko-surrealistické *Dámy u vodotrysku* se představuje jako „vášnivý milovník románů pro služky“ (SCHULZ 1926: 94).

86) *Věda a život* 6, č. 8, 9, 1940, s. 323–328, 344–349. Komentář redakce k debatě o braku, Vladimír Groh: „Skutečnost a básnická svoboda“, tamtéž, s. 341n.

87) Miloslav Novotný: „Dobrodružná literatura od Krameria počínajíc“, *Literární noviny* 12, č. 7, červenec 1939, s. 144–145.

88) mn (= Miloslav Novotný): „Jarmareční písničky“, *Literární noviny* 13, č. 4, duben 1940, s. 90.

sklonku třicátých a počátkem čtyřicátých let trvalo v paměti stále ještě zadání avantgardy vymýšlet novou literaturu pro nové publikum; na ně svými studiemi a edicemi knížek lidového čtení nebo písňových textů nepřímo navazoval Bedřich Václavek. Materiálové studie pozitivistických historiků, zájem ruských formalistů o roli periferie v literárním systému a literárně sociologické koncepty pražské školy rýsovaly pole, v němž se problematika nižších vrstev literární struktury a nižších okruhů literární komunikace nedala pominout. Tomu odpovídaly pokusy o tvůrčí propracování tématu i jeho zastoupení v pracích odborného standardu (např. Bedřich Slavík: *Lidová literatura*, 1940). V bezprostředním časovém sousedství protibrakové kampaně vznikalo pak i to literárněhistorické dílo, jež ve vztazích mezi „nízkou" a „vysokou" sférou vertikálně zvrstveného literárního prostoru objevilo jeden zdroj vývojových pohybů národní literatury, literární problém obrozenské kultury — *Počátky krásné prózy novočeské* Felixe Vodičky (předmluva datována 1945, knižní vydání 1948).

Časopisecká a tím méně knižní vystoupení vědců se do přímého polemického kontaktu s protibrakovou publicistikou dostávala jen výjimečně (Ludvíkovský, Novotný), svými závěry o minulosti české literatury jí však protiřečila. Podobně jako autoři obran z řad předních básníků a romanopisců vtahovali zmínění historikové „lidovou literaturu" do myšleného celku české literární kultury, řadili se k těm, kdo v rozrůzněné a nestejnorodé literární kultuře spatřovali odraz rozličných reálně existujících, sociálně a psychologicky daných čtenářských zájmů a potřeb.

Druhé ohnisko odporu proti kampaňovitému odmítání a potírání literárního braku tvořili sami autoři dobrodružné a sentimentální beletrie, redaktoři a vydavatelé předních sešitových románových edic. Články na obranu zábavné četby publikoval Rozruch, kam důležitou sérii příspěvků tohoto typu napsali Eduard Fiker a Alfred Fuchs. Intenzivní a nejdelší protikampaň vedl ovšem Rodokaps, který se již zkraje roku 1939 pokusil upravit své vztahy s veřejností propagační brožurou *Dobrodružná literatura jako činitel výchovný* (1939). Svazeček zaznamenal pochvalné hlasy z účelové ankety na téma lehké četby (mj. Jan Opolský, Antonie Nedošinská, Antonín Osička). Další kapitoly, ať původní, ať převzaté z tisku, měly potvrdit kladný vliv Rodokapsu na úroveň zábavné dobrodružné četby v českých zemích a na duševní rozvoj vnímatelů. Vydavatelství zvláště zdůraznilo kulturní význam některých západních autorů, jejichž práce se v Románech do kapsy objevily (Georges Simenon, Pierre Mac Orlan, Alexandre Dumas, R. L. Stevenson), a těsné vazby románového sešitu na kinematografickou produkci.



Prózy, jež se z hlediska populární literatury a jejích tradic jevily jako pomezní, čas od času v Románech do kapsy vycházely od chvíle, kdy byla tato edice založena. Kromě prací autorů zmíněných v brožuře to kdysi bylo kupříkladu Hawthornovo *Šarlatové písmeno*, zde v překladu Marie Dolejší *Rudé písmeno* (R 34, 1936), publikované ovšem ve stručném výtahu. V odpověď na protibrakovou kampaň se nyní redakce k tomuto směru svého programu vrátila, ovšem na nové, kvalitativně vyšší úrovni. S *Robinsonem Crusoe*, zařazeným mimo dříve ohlášený plán[89] do 245. čísla Rodokapsu (1940), naložila redakce citlivěji než svého času s Hawthornem. Překladatel a úpravce Defoeova románu Albert Vyskočil, skrývající se v příslušném svazku Rodokapsu za pseudonymem Jan Horník, byl k podobnému úkolu povolán už jen tím, že sám vytvořil vůbec první úplný překlad slavného románu do češtiny (1933). Pro Rodokaps musel sice *Robinsona* zkrátit, zachoval ale jeho vypravěčský ráz a škrtal méně drasticky než v některých knižních vydáních svého překladu pro mládež (srv. *Podivná dobrodružství Robinsona Crusoe*, 1941). Vyšší textologická kultura byla znát také v doprovodných komentářích. Vedle stručného interpretačního referátku (= předmluvy) uvádělo text kratičké sdělení „překladatele čtenáři" (= ediční poznámka), naznačující adaptační záměr („zmenšený sice, ale úplný

89) V čísle připadajícím na 15. únor 1940 měl původně vyjít román Marcela Hudce *Tisíc tváří*, odměněný třetí cenou. Plán, podle nějž úspěšné romány soutěže vycházely, byl zveřejněn už v říjnu předchozího roku, v *Rodokapsu* č. 229. Porušen byl právě jen v případě *Robinsona*.

a výrazný obraz tohoto díla"[90]). Svým vydáním *Robinsona Crusoe* tak Rodokaps nejen upozornil na hluboké historické kořeny moderní dobrodružné četby, ale projevil též vůli nakládat s kulturně exponovaným textem způsobem, který do jisté míry kopíroval náročné, akademicky fundované edice, příznačné pro špičkové vrstvy literární komunikace.

Počátkem roku 1940 přenesl Rodokaps i svou publicistickou protikampaň na stránky hlavní edice. Zde znovu zopakoval některé stati z propagační brožury, přetiskl Durychův úvodník z *Lidových listů* i články jiných publicistů (např. Josefa Bečky) a otiskl postupně řadu nových příspěvků od různých autorů, z nichž nejznámější byl právě Karel Schulz. Argumentačně tato protikampaň nepřidala nic zásadního k tomu, co bylo slovutnějšími autory obran publikováno jinde. Zájmům sešitového vydavatelství odpovídal principiální důraz, který protikampaň kladla na liberální pojetí knižního trhu, na právo každého číst si, co mu nejvíce vyhovuje po literární i finanční stránce. Tak vyzníval úvodník „Jedeme dál!" v „robinsonovském" 250. čísle edice (v „dvousté padesáté míli", do níž vlak „Nejzábavnější Četby za nejlevnější jízdné světa" dospěl v březnu 1940). Ohlédnutí za pěti pionýrskými lety první české sešitové edice zde ústilo v prohlášení víry, že románový sešit má budoucnost a že nynější „„boj o Rodokaps"" bude jednou mít „své místo i v českých literárních dějinách".

Vůdčí postavení Románů do kapsy v oboru se projevovalo také pokusy o vybudování kompromisu s oficiální kulturní reprezentací, podnikanými — částečně veřejně, částečně v zákulisí — současně s vlastní publicistickou ofenzivou. Za dnes již nezřetelných okolností se Rodokaps na přelomu let 1939–1940 obrátil s nabídkou spolupráce na Kulturní radu. K ní nedošlo, a tak hlavní krok ve směru oficiálních požadavků učinila edice až ustavením své redakční rady v dubnu 1940. Členy rady se vedle Alberta Vyskočila, Bohuslava Koutníka a ředitele Slovanské knihovny, polonisty Josefa Bečky stal Šonkův kolega, soudce Antonín Pecelt (po válce se pokusil též jako romanopisec), sochař

90) „Překladatel čtenáři", *Rodokaps* 5, č. 36 (245), 16. února 1940, s. 7.



a ilustrátor Miroslav Šelbický (měl dozírat na výtvarnou stránku edice), redaktor a spisovatel Jiří V. Kincl a jistý Vlastimil Komárek, zřejmě překladatel-germanista. Tři posledně jmenovaní členové měli patrně k vydavatelství Rodokapsu interní nebo alespoň polointerní pracovní vztah. V nezměněném složení rada přetrvala až do zániku edice v září 1944. Její činnost nebyla formální. Přinejmenším o Albertu Vyskočilovi víme, že pro Rodokaps za měsíční honorář rukopisy posuzoval nebo i přímo redigoval.

Navenek, směrem ke kulturní veřejnosti se redakční rada prezentovala záměrem učinit z Rodokapsu doslova „článek boje proti brakové literatuře". Z tezí protibrakové autority Jana Šonky-Dušana si za tímto cílem odvodila čtyři zásady, jež ke konci roku 1940 představil soudce Pecelt.[91] Pravidla sledovala dva cíle: zajistit literární, věcnou a jazykovou *správnost* publikovaných románů a dále jejich *příkladnost*; tou se rozumělo upevňování těch vzorců jednání, jež spočívaly v podřízení individua, jeho citu pro spravedlnost a morálního úsudku autoritě celku, společnosti a státu.

Smyslem pravidel bylo nepochybně zcivilizování periodické dobrodružné četby, románového sešitu, jeho uvedení do souladu se souborem kulturních, literárních a dokonce i jazykových norem příslušné chvíle. Proto se žádalo, aby „literární a vědecká hodnota" každého rukopisu byla před zařazením do Rodokapsu „přezkoumána odborníky", kteří by zabránili publikaci „vědeckých nemožností". Odborníci-filologové měli v každém svazku dbát o „požadavek správné češtiny". K tomu navíc přistupovala snaha o ideologické zkonkrétnění románového sešitu. Pravidla autocenzury tu měla zajistit, aby se Rodokaps začal odvracet od svého dřívějšího lpění na individualismu: napříště již hrdinové westernů ani kriminálních thrillerů neměli vykonávat spravedlnost „svépomocí", odplata za „asociální myšlení" padouchů se měla dít jenom podle „normálních

91) „Tiskopisy a mládež. Ohrožení mládeže tiskovým brakem podle vrchního rady J. Šonky. Pro Romány do kapsy napsal Dr. A. Pecelt a laskavě přehlédl předseda soudu mládeže v Praze J. Šonka", *Rodokaps* 6, č. 27 (288), 13. prosince 1940, s. 3, 5–6.

předpisů". V každém románu muselo být zločinné jednání po zásluze potrestáno, avšak výhradně policií či soudy: „Jen zákon a jeho orgány zasahují a trestají, hrdina, není-li orgánem zákona, pouze pomáhá spravedlnosti, ale sám nesmí být mstitelem." Poslední, třetí zásadou, již si redakční rada Rodokapsu vytyčila, bylo vyloučení všeho, co by mohlo čtenářům posloužit jako návod ke zločinnému jednání, „žádný román při popisu zlého činu nesmí obsahovati instrukce, jak byl spáchán".

Tato kritéria autocenzury „lidové literatury" se prolínala a doplňovala s kritérii cenzury státní, k nimž na jaře 1940 dospěli odborníci z ministerstva školství a národní osvěty.

## SBOR PRO POTÍRÁNÍ LITERÁRNÍHO BRAKU

Zhruba roční období koncepčního tápání a vnitřních sporů různých státních úřadů, které těžce nesla a sarkasticky glosovala protibraková publicistika, ukončila meziresortní porada uspořádaná na ministerstvu školství a národní osvěty 11. března 1940. Za předsednictví Antonína Matuly a po úvodním výkladu Jana Šnobra dospěla k rozhodnutí o výchovných i cenzurních opatřeních proti literárnímu braku. K prevenci měl patřit pokus o dohodu s vydavateli, kteří se měli zavázat mimo jiné k tomu, že budou ke schválení (tedy předběžné cenzuře) dobrovolně předkládat své ediční plány, omezí pseudonymitu své produkce a vzdají se názvů „duchu českého jazyka odporujících" jako Rodokaps nebo Weekend. Takto zvýšenou hodnotu dobrodružné a sentimentální zábavné četby měla z druhé strany podepřít vzdělávací kampaň pro školní a učňovskou mládež.

Pokud jde o restrikci, před návrhy na plošný zákaz kolportáže populárních edic (k níž vyzývali jednotliví publicisté, Kulturní rada i další korporace) dostala nakonec přednost varianta prvorepubliková, spočívající v dílčím omezení distribuce škodlivé literatury mezi mládeží. Tato varianta vyžadovala uvést v život pátý paragraf tzv. malého tiskového zákona č. 126/1933 Sb. (Příloha I) a jej konkretizující vládní nařízení č. 229/1934 Sb. (Příloha II), tedy soustavu norem, jimiž bylo zakončeno kulturně politické a legislativní úsilí desátých a dvacátých let o zákonné postižení tzv. literárního braku. Případná novelizace těchto předpisů měla být provedena, až když se v praxi neosvědčí.



Posledním plánovaným opatřením, které z porady vzešlo, bylo omezení distribuce sešitových edic v té části prodejní sítě, jíž měl stát pod dohledem, tedy v trafikách (resort financí) a v nádražních obchodech (resort dopravy). Později z něj však sešlo. Svou roli v tom sehrály protesty trafikantů, že stále řídnoucí politický tisk je neuživí, že zákazem románových sešitů odběr denních listů stejně nevzroste, když v nich není co číst a když propaganda — jak se naznačovalo v podání Národní jednoty prodavačů tabáku — lid odpuzuje. Také kontakt mezi oficiální kulturní reprezentací a vydavatelstvími sešitových románových edic patrně nebyl navázán. Rozhodně ne přes Kulturní radu Národního souručenství, s níž jako s prostředníkem meziministerské grémium počítalo. Kulturní rada odmítla s vydavateli braku jednat s odůvodněním, že se s nimi má domlouvat ten, kdo jim vydávání braku povolil.

A tak z celého strategického rozvrhu zbylo nakonec ministerstvu školství a národní osvěty jediné: uvést v život zákon proti tiskopisům ohrožujícím mládež. Příslušné paragrafy rozeznávaly dva typy zhoubných „tiskopisů": jeden měl ohrožovat „přirozený pohlavní vývoj nebo pohlavní život mládeže" a druhý rozvracet „mravní vývoj mládeže tím, že v ní budí sklon ke zločinnosti nebo k surovosti". Tato obecná kritéria „brakovosti" však již počátkem roku 1940 naprosto nedostačovala. Z březnové porady vzešla proto nová definice zhoubné četby. Jako „tak řečený literární brak" měl být nyní identifikován text, který zejména:

1) nenáležitým obsahem i formou porušuje u mladistvých i jiných čtenářů přirozený pohlavní i mravní vývoj, popř. i dráždí nežádoucím způsobem jejich pudovost (zastřená pornografie);
2) senzačním nebo nemírně vzrušujícím líčením dějů pravdě nepodobných odvádí čtenáře od životní skutečnosti a budí

nesprávné představy o životním dění a společenském životě (dobrodružná literatura ve špatném smyslu);
3) přímo i nepřímo zkrášluje, popřípadě omlouvá trestné činy a tak může býti svým líčením dějů návodem k trestným činům (škola zločinnosti);
4) svým obsahem může buditi přímo nebo nepřímo nenávist k lidské společnosti, k jejím zřízením nebo k jiným národům;
5) svým zpracováním děje nebo formou je v příkrém rozporu s uměleckým, kulturním, literárním snažením národa a s duchem křesťanské etiky;
6) svým obsahem znevažuje smysl pro rodinný život a rodinnou výchovu;
7) překáží potřebnému rozvoji vědomí odpovědnosti jednotlivcovy vůči celku.

Toto nové vymezení pojmu literární brak překračovalo v mnoha ohledech původní formulace malého tiskového zákona. Už v prvním odstavci připouštělo rozšíření kontroly četby z dětského na dospělé publikum („u mladistvých *i jiných* čtenářů" — zvýraznění je naše; citlivá klauzule „i jiných" byla příznačně obsažena jen v některých variantách dokumentu, šířeného mnoha různými administrativními cestami). Také body 4, 5 a 7 podstatně rozšiřovaly prvorepublikové pojetí zhoubné četby, když mezi měřítka nezávadnosti textu řadily službu národnímu zájmu a kladný vztah individua ke společenskému celku.

Ministerstvo se rozhodlo důsledně přidržet procedurální složky malého tiskového zákona. Zákon předpokládal ustavení Sboru pro posuzování tiskopisů ohrožujících mládež. Ten byl neoficiálně — doklad nalézáme v korespondenci osvětové služby — nazýván „Sborem pro potírání literárního braku". Svým uspořádáním připomínal soud (v budově krajského obchodního soudu také zasedal). Organizačně se dělil na senáty, funkčně na vyšetřování, obžalobu, dokazování, případnou obhajobu, poradu o rozsudku a jeho vynesení. Sbor jednal zásadně o konkrétních textech. Zákaz jejich rozšiřování mezi mládeží do osmnácti let (který zároveň ztížil oběh textu v populaci dospělé) nevyslovoval sám, ale navrhoval jej ministrovi. V případě osvobozujícího nálezu senátu mohl ministr vrátit text k projednání druhé instanci, plénu Sboru. To se v několika případech skutečně



stalo, až po urgenci ministra Kaprase byl zakázán kupříkladu román Hudcův. Zákon dále počítal s výraznou penalizací recidivy. Pokud byl některý vydavatel postižen za dva tituly z jedné sbírky, mohlo ministerstvo rozšířit zákaz na všechny budoucí svazky edice, a tím ji fakticky zastavit. Naznačuje se, že právě to se v srpnu 1941 mohlo stát u sešitové edice westernů Divoký západ (DOLEŽAL 1996: 141); ověřit tuto skutečnost se nám nezdařilo.

V létě 1940 ministerstvo rozeslalo první jmenovací dekrety a 17. září Sbor pro posuzování tiskopisů ohrožujících mládež oficiálně vznikl. Členy Sboru se na první funkční období, plánované do 31. července 1943, stali pedagogové, sociální kurátoři, specialisté v oboru polepšovnictví, právníci, zástupci ministerstva školství a národní osvěty, lékaři, novináři a spisovatelé. Pod předsednictvím vysokého úředníka ministerstva školství a národní osvěty Františka Chmelaře a za místopředsednictví Jana Šonky přijali členství ve Sboru následující literáti: Josef H. Hendrich, Jan Čarek a Jaroslav Durych (dva posledně jmenovaní jako spisovatelé za Kulturní radu), František Bulánek-Dlouhán (za novinářskou organizaci), redaktor dětských časopisů Břetislav Mencák a spisovatelé z knihovnického a osvětového odboru ministerstva školství a národní osvěty, Benjamin Jedlička a Jan Šnobr.[92]

Vládní nařízení z poloviny třicátých let počítalo s poměrně úzkým ohlašovacím právem: návrh na zákaz rozšiřování tiskopisu (publikace) mohly podávat jen ústřední státní instituce a osvětové sbory na zemské úrovni; menší

92) Složení Sboru podle *České osvěty* 37, č. 2, říjen 1940, s. 49: Předsedou byl jmenován vrchní odborový rada František Chmelař, náměstky soudní rada Jan Šonka a odborový rada JUDr. Zdeněk Salzmann. Členy Sboru byli: komisařka sociální služby JUDr. Emanuela Jůnová, univerzitní profesor PhDr. Josef Hendrich, profesor reformního reálného gymnázia v Praze XIX Josef Lomský, profesorka městského dívčího reálného gymnázia Krásnohorská Lidmila Ramešová-Bradáčová, ministerský komisař PhDr. Jan Šnobr, vrchní ministerský komisař PhDr. Benjamin Jedlička, školní rada PhDr. Robert Kalivoda, místopředseda odboru pro úchylnou mládež PhDr. Cyril Stejskal, JUDr. Ctibor Maťan, ředitel výchovny Jaroslav Doležal, vrchní ředitelka Ústředního sociálního ústavu Růžena Pelantová, osvětová pracovnice Bohumila Hloušková, spisovatel MUDr. Jaroslav Durych, spisovatel Jan Čarek, ředitel měšťanské školy Václav Šprysl, odborná učitelka Anna Kantová, redaktor PhDr. Břetislav Mencák, redaktor PhDr. František Bulánek, MUDr. Zdeněk Hornof a MUDr. Oldřich Říha.

skupiny, církve anebo náboženské spolky toto právo přímo nezískaly, byly odkázány na zprostředkování vyšších státních orgánů. V optice roku 1940, kdy zápas s literárním brakem nabyl rázu všenárodního boje se zákeřným vetřelcem, bylo tak úzké pojetí práva žalovat brakový text neudržitelné. Do akce proti brakové literatuře se nyní zapojila celá veřejná osvětová služba, hierarchicky rozprostřená od státního ústředí až po malé obce. Ústředí osvětové služby zorganizovalo na podzim 1940 systém sledování podezřelých tiskovin tak, aby každý osvětový obvod dostal na starost jednu sešitovou edici, jednu oblast zábavné četby. A tak Plzeňsko četlo Rodokaps, Českobudějovicko Rozruch, Mladá Boleslav Divoký západ a Morava měla kromě ženských edic dohlížet na romány vydávané knižně. Krajští a okresní osvětoví referenti měli ve své oblasti tituly rovnoměrně rozdělovat osvětovým pracovníkům nižšího stupně, a to tak, aby nikdo z referentů neposuzoval více než deset románů měsíčně. Mělo se za to, že jinak by úroveň posudků klesla.

Ke kontrole braku byli kromě toho povoláváni učitelé, některým z nich byl za tímto účelem dokonce snížen úvazek. Jednotlivec stále ještě nesměl brakový text žalovat sám. Nadosah mu tuto možnost přiblížily blankety natištěné Zemským ústředím péče o mládež: kdokoli mohl pomocí tiskopisu oznámit podezřelou publikaci ústředí, to pak slibovalo postoupit svým jménem každý oprávněný podnět Sboru pro posuzování tiskopisů ohrožujících mládež.[93] Zájem o spolupráci nejširší veřejnosti trval po celou dobu sledovací akce. Ještě v roce 1942, kdy protibraková kampaň v podstatě uhasínala, mobilizovalo Zemské ústředí osvětových sborů rodičovskou obec plakátem, který za doprovodu mnoha vykřičníků vysvětloval, že zhoubné jsou „všechny tiskoviny s nesmyslnou dobrodružností a ještě k tomu literárně bezcenné, s dráždivými vtipy, anekdotami a s vypočítanými milostnými scénami“.[94]

93) Karel Skála: „Tiskopisy ohrožující mládež. Úvaha skoro jubilejní“, *Knihkupec a nakladatel* 4, č. 17, 18, 1. května, 8. května 1942, s. 131–133, 137–138.

94) „Zemské ústředí osvětových sborů v Praze vydalo...“, *Česká osvěta* 38, č. 7–8, duben 1942, s. 273.



Ve chvíli, kdy se z boje proti braku stala celonárodní akce, zahrnující i nižší kulturní a osvětové úřednictvo nebo naprosté laiky, museli být všichni přesně instruováni, co brak je a jak ho rozpoznat. Období abstraktních literárněkritických a estetických definic skončilo, potřebou dne se stal pragmaticky využitelný předpis, který by pozitivně, v jasných formálních znacích vymezil podstatu braku a osvětlil instrumenty boje proti němu. S tímto posláním vznikly dvě samostatné brožury: populární přehled protibrakové legislativy *O tiskopisech ohrožujících mládež* (1942) z pera Karla Jankovce, úředníka ministerstva lidové osvěty, a praktická příručka *Chraňme mládež před zhoubnou četbou* (1942) od Josefa Vohradského, více věnovaná vlastní literární problematice. Vohradský nabízel další návod, jak literární brak zjistit, tentokrát na základě struktury díla. O brakovosti měla svědčit určitá výstavba syžetu, „osnova“ románu. Škodlivý román pro muže měl mít následující průběh:

1. vylíčí se místo děje,
2. představí se osoby,
3. naskytne se vražda, loupež, nešťastná náhoda,
4. vražda přivede na scénu policii, šerifa, detektiva nebo komisaře,
5. ten se pak ujme stíhání zločince, který se dopouští nových vražd a loupeží,
6. náhle se objeví nějaké tajemství šerifa, detektiva neb milenky,
7. když se tajemství rozluští, spěje román rychle ke konci.

(Vohradský 1942: 4–5)

Brakový román pro dívky identifikoval Vohradský touto dějovou sekvencí:

1. mladá dívka a mladý muž různé společenské vrstvy se náhodně seznámí,
2. zamilují se a dojde k svatbě,
3. pro jednoduchou zápletku se manželé rozejdou,
4. nastane příležitost pro vyděrače, advokáty, soudce, přítelkyně,
5. zápletka se šťastně vysvětlí,
6. román spěje ke šťastnému konci. Čtenáři si libují, že se to čte pohodlně, jsou spokojeni.

(Vohradský 1942: 4–5)

Dobře uplatnitelná Vohradského definice byla odpovědí na potíže, s nimiž se při sledování zábavné četby potýkal široký kádr osvětových pracovníků na nejnižší, místní úrovni osvětové služby. Ti si od počátku stěžovali na úřední polovičatost, na nechuť ministerských úředníků a členů Sboru pro posuzování tiskopisů ohrožujících mládež k razantnímu zásahu proti braku a na zbytečný právní purismus těchto činitelů. Jednání senátů Sboru i přípravná řízení, která jim předcházela, dodržovala totiž zákonnou proceduru a pravidla. Desítky návrhů byly odmítány pro nesplnění obsahově formálních náležitostí. A ne všechny žaloby, které první instancí prošly, skončily zákazem, v řadě případů se členové Sboru s návrhem neztotožnili. Odmítli třeba zakázat poetistickou prózu Karla Konráda *Rinaldino*, dvě knihy Miloslava Nohejla (*Souhlas*, *Chlapci a muži*) či román Jaroslava Marii *Kantoři a inspektoři*.

Tou nejzávažnější překážkou ve skutečnosti pro osvětové pracovníky byla vlastní kritická analýza textu. Josef Vohradský z vlastní zkušenosti krajského osvětového referenta v Klatovech dobře věděl, jak moc potřebují řadoví recenzenti zábavných románů co nejjednodušší vodítko, jímž by brakovou literaturu oddělili od literatury „opravdové". Administrativa Sboru trvala na tom, aby texty byly stíhány za konkrétní místa, jež se protiví zákonu, respektive nové úřední definici braku, která vzešla z meziresortní porady z března 1940. Na to recenzenti odpovídali, že se v dané věci ničeho nedosáhne, pokud nebude uznáno, že literární brak není závadný pro jednotlivé pasáže, ale jako takový, celým svým obsahem, vším, čím je — a není. Uplatnění pojmu vůči konkrétnímu textu končilo v kruhu: brak je brak, protože je brak. Osvětoví referenti se v důsledku toho raději vyhýbali rozsáhlejším zdůvodněním. Pokud se k souvislejší recenzi některého svazku vůbec odhodlali, nezřídka si z rozpaků pomáhali tím, že prostě vyplňovali základní sedmibodovou definici braku od ministerstva školství a národní osvěty.

Tak například okrskový knihovní dozorce v Blatné František Machovec navrhl 7. prosince 1940 zákaz románu



Marcela Hudce *Tisíc tváří* (získal jednu z cen soutěže Rodokapsu). Vedla ho k tomu následující zjištění:

1. Pohlavní život čtenářů neporušuje.
2. Dějem pravdě nepodobným odvádí čtenáře od životní skutečnosti a budí nesprávné představy o životním dění a společenském životě.
3. Může býti líčením dějů návodem k trestným činům.
4. Přímo nebo nepřímo buditi nenávist k národům nemůže.
5. Je v příkrém rozporu s uměleckým, kulturním a literárním snažením národa a duchem křesťanské etiky.
6. Smysl pro rodinný život a rodinnou výchovu neznevažuje.
7. Potřebnému rozvoji vědomí odpovědnosti jednotlivcovy vůči celku asi nepřekáží.

V Blatné byl jako literární brak odhalen i další román z edice Rodokaps, dílo plodného amerického beletristy Williama MacLeoda Raina *V pustinách Texasu*. Posudek okresního knihovního referenta Františka Diby z 20. listopadu 1940 argumentoval především tím, že odvádí pozornost od skutečné české literatury. Diba vyšel ze stanovení žánru, konstatoval, že jde o jeden z mnoha „románů ze života pastevců dobytka v Americe". Váhal, zda jde o „vysloveně nežádoucí nebo žádoucí" knihu pro mládež. Daleko více škod podle něj román z Rodokapsu „napáše nepřímo", neboť s ním prý „naše krásná literatura" nemůže soutěžit. Za hlavní přednost románu označil „úžasný spád děje, zhuštěný v několika kapitolách, četná dobrodružství". „Kdo jednou uvykl četbě podobných románů, stěží již čte Babičku." V závěru recenze se autor vyslovil pro vyloučení veškeré „senzační a dobrodružné četby" z české literatury a její „nahrazení" četbou „jinou, lepší", která by „po stránce formální, jazykové, umělecké i cenové vyhovovala požadavkům krásna".

Tak vypadal materiál, z nějž soud nad brakem — Sbor pro posuzování tiskopisů ohrožujících mládež — při svém konání vycházel. První pracovní zasedání Sboru se uskutečnilo až 21. března 1941, výsledky jednání tří jeho senátů na sebe však nenechaly dlouho čekat (dokumentární průřez agendami pěti vybraných případů viz PŘÍLOHA III). Do léta 1942 ze všech projednávaných kauz vzešlo čtvrt

stovky zákazů (uvádíme je v pořadí podle data vyhlášení v *Úředním listě Protektorátu Čechy a Morava*):[95]

1. Jaroslav Arsène de la Motte [= Kamil Vladislav Muttich]: Písecké obrázky. Rozmarné příběhy z let devadesátých. Písek, vl. n., vydáno v říjnu 1940 (ÚL 18. dubna 1941).
2. M. Holasová: Vesničko má pod Šumavou. Praha, Hubert Šulák, Krásný román č. 175, 22. listopadu 1940 (ÚL 13. května 1941).
3. E. Sym: Danny bojoval proti tlupě gangsterů. Praha, Zmatlík a Palička [1934], Knihovna šťastných dítek, sv. 19 (ÚL 15. května 1941).
4. Wiliam Tex [= Kurt Müller]: Zákon proti násilí. Cowboyský román. Přeložil Václav Maštalíř. Praha, Marie Ovesná, Divoký západ č. 79, 1. února 1941 (ÚL 16. května 1941).
5. Thomas Poulter [= Jan Fiker]: Kouřová řeka. Praha, Melantrich, Rozruch č. 163, 7. února 1941 (ÚL 20. května 1941).
6. Jaroslav Klement [= Jaroslav Janovský]: Muži kolem Jimmyho. Praha, Sběratel, Rodokaps č. 267, 19. července 1940 (ÚL 20. května 1941).
7. W. M. Khiboney [= Viktor Böhnel]: Bouřlivý kraj. Praha, Sběratel, Rodokaps č. 268, 26. července 1940 (ÚL 13. června 1941).
8. William Tex [= Kurt Müller]: Tajemství Ďábelského ranče. Cowboyský román. Přeložil V. Maštalíř. Praha, Marie Ovesná, Divoký západ č. 70, 23. listopadu 1940 (ÚL 13. června 1941).
9. Will Kroger: Přízrak. Praha, Melantrich, Rozruch č. 152, 22. listopadu 1940 (ÚL 31. října 1941).
10. Marcel Hudec: Tisíc tváří. Praha, Sběratel, Rodokaps č. 249, 15. března 1940 (ÚL 31. října 1941).
11. Karel A. Slaný: Král zlodějů. Praha, František Svoboda, Moderní romány č. 114, 2. dubna 1941 (ÚL 4. listopadu 1941).
12. M. A. Klausen: Šanghajské dobrodružství. Praha, František Svoboda, Moderní romány č. 116, 16. dubna 1941 (ÚL 4. listopadu 1941).
13. M. A. Kos: Mrtvý z Monte Carla. Praha, František Svoboda, Moderní romány č. 117, 23. dubna 1941 (ÚL 4. listopadu 1941).
14. Jaroslav Havlíček: Neopatrné panny. Praha, Václav Petr 1941 (ÚL 4. prosince 1941).
15. Hal Dunning: Zákon Bílého Vlka. Přeložila L. Kolátorová. Praha, Marie Ovesná, Divoký západ č. 3, 18. února 1939 (ÚL 5. prosince 1941).
16. Hal Dunning: Návrat Bílého Vlka. Přeložila Lydia Kolátorová. Praha, Marie Ovesná, Divoký západ č. 5, 18. března 1939 (ÚL 5. prosince 1941).
17. Hal Dunning: Pod maskou Bílého Vlka. Přeložila J. Procházková. Praha, Marie Ovesná, Divoký západ č. 8, 29. dubna 1939 (ÚL 5. prosince 1941).
18. Olga Rakušanová: Pro dětský polibek... Román mladé ženy. Praha, Ladislav Janů 1940, Knihovna dívek, sv. 10 (ÚL 22. dubna 1942).
19. Viktor Hánek: Jasmíny pod balkonem. Praha, Československé podniky tiskařské a vydavatelské 1921 (ÚL 22. dubna 1942).
20. Jarda Kavalír [= Jaroslav František Němeček]: Tvář z podsvětí. Byl jsem kasařem. Praha, Vladimír Zrubecký 1936 (ÚL 22. dubna 1942).
21. Bruce Hall [= Bohuslav Čepelák]: Na jih od Ria. Praha, Zápotočný a spol. [1941], Kavalíři západu, sv. 46 (ÚL 22. dubna 1942).
22. Bill Lesley: Černý mustang. Praha, František Svoboda, Moderní romány č. 115, 9. dubna 1941 (ÚL 22. dubna 1942).
23. Petr Mráz: Požár v Metropolu. Praha, František Svoboda, Moderní romány č. 118, 30. dubna 1941 (ÚL 22. dubna 1942).
24. A. V. Novák [= Václav Novák]: Povídky z Tahiti, ostrovů hříšné lásky. Horní Černošice u Prahy, A. V. Novák [1. vydání 1922] (ÚL 22. dubna 1942).
25. Gill Sedláčková: Třetí pohlaví. Praha, Ladislav Janů [1937] (ÚL 19. května 1942).

Počátkem roku 1942 převzal Sbor i s jeho agendou nově ustavený úřad (ministerstvo) lidové osvěty, v jehož čele stanul Emanuel Moravec. Poslední známé doklady činnosti Sboru pocházejí z poloviny téhož roku, jeho působení trvalo tedy fakticky jen rok. V průběhu roku 1942 zároveň brakové téma ustupovalo z tisku. Utichání kampaně vysvětlovala propaganda tím, že zmizel její cíl — brak sám.

95) Seznam zakázaných titulů vznikl excerpcí rubriky Věci tiskové v *Úředním listě Protektorátu Čechy a Morava*, kde je ministerstvo školství a národní osvěty muselo zveřejňovat. Roku 1942 se oznámení dvakrát objevilo v jiné rubrice, Z Úřadu lidové osvěty. Ani dokumenty Sboru archivované v SÚA nenaznačují, že by existovaly ještě nějaké další zákazy.

„[...] literatura, která v podobě braku otravovala mravně zvláště mládež, byla vymýcena," psalo se v oficiálním bulletinu pro tisk, „a na její místo nastoupila literatura, která přihlíží k faktům a ze které většina národa čerpá poučení a vytváří svébytný národní život."[96] Se skutečnou situací na protektorátním knižním trhu to ovšem nemělo mnoho společného. Populární romány nadále vycházely, a to i v nejpodezřelejším formátu „nepravé" knihy, v sešitových edicích.

Útlum kampaně a tiché suspendování Sboru je proto třeba klást do souvislosti s obratem v kulturní politice protektorátu. Ta se s nástupem moravcovské garnitury odvrátila od šlechtění národní kultury k jejímu postupnému rozplynutí v nacistické „nové Evropě". Tento obrat měl své důsledky i pro literární cenzuru. Již víme, že *operace vyloučení*, vynětí tzv. literárního braku z literární kultury, byla stěžejním prvkem pronárodně a prokulturně myšlené — „české" — cenzury, neformální představy o směrech a cílech cenzurního ovlivňování literární produkce, kořenící v situaci roku 1938. Zejména v počátcích okupace se tato „česká", oficiálně nikdy neprohlášená a institucionálně rozptýlená cenzura stavěla jako alternativa k protinárodně a protikulturně pociťované cenzuře „německé", jejíž nositelkou byla okupační moc. Napětí mezi oběma kulturními projekty podporovalo rozptýlení a překryvy cenzurních kompetencí mezi institucemi okupační správy (úřad říšského protektora), protektorátní autonomie (státní zastupitelství, ministerstvo vnitra, ministerstvo školství a národní osvěty, ministerstvo spravedlnosti, prezidium ministerské rady) a částečně i mezi orgány literární samosprávy (zvláště svaz knihkupců a nakladatelů). Tyto instituce reprezentovaly rozdílné národní, politické, ideologické, hospodářské zájmy a tendence.

Když na sebe literární cenzuru posléze soustředilo Moravcovo ministerstvo lidové osvěty, zbavilo se pozůstatků „českého" programu, jehož důležitým výdobytkem Sbor pro posuzování tiskopisů ohrožujících mládež byl. Přešlo na program „německý", protinárodní a protielitární, směřující v první řadě proti reprezentativním uměleckým vrstvám české literární kultury. Pnutí mezi „českou" a „německou" cestou ovšem i předtím vystupovalo na povrch nenápadně a jen čas od času. Václav Poláček po válce vzpomínal, jak roku 1941 — nikoli náhodou šlo o období nejintenzivnější činnosti „národního soudu nad brakem" — svolal tehdejší vrchní činitel „německé" cenzury Augustin von Hoop schůzi „českých" cenzorů. Měl na ní prosazovat „zákaz vydání Babičky", zdůvodněný nedostatkem papíru. Hlavní „český" cenzor, policejní rada Miloslav Taške ze státního zastupitelství, mu prý namítal, že místo Němcové by se měly „zakázat morzakory". Jinými slovy, přál si svést cenzuru z „německé" na „českou" cestu. Von Hoop ovšem na „německé" cestě trval — uzavřel debatu tím, že „morzakorů" je „třeba pro lid" (Poláček 2004: 100).

Využití rekreativního potenciálu dobrodružné a vůbec zábavné literatury pro konečné vítězství německých zbraní bylo výslovným cílem nacistické kulturní politiky. Tak ministr lidové osvěty Goebbels pověřil ve výmarském projevu z října 1942 „básníky" německého prostoru, aby napříště vedle „velkých děl" darovali národu i „knihy zábavného obsahu", aby médium populárního románu nepřepouštěli „břídilům". Podobné výzvy k nahrazení „lidové literatury" služebnou beletrií nepřátelské a vesměs odmítané ideologie musely v české kultuře nutně narážet. Emanuel Vajtauer se pokusil tento konflikt překlenout, když Goebbelsův program agitační oddechové beletrie („básnického rázu", „svěží a bezprostřední", nepřepínající, obdařené „všemi půvaby poutavého děje", „prostou kresbou člověka", „psané dobrým jazykem") vyložil přímo jako rozřešení otázek, které si česká literární kultura s takovou naléhavostí kladla již několikátý rok. Podle Vajtauera přinášela nacistická idea zábavné knihy lék na problém „rozlezlé laciné sešitové literatury dobrodružné".[97]

Pokusy uvést k nám německé válečné, nacionalistické a „výrobní" povídky pak v druhém, závěrečném období

96) „Rozmach českého kulturního života", *Česká korespondence. Korespondenční služba tiskového odboru Úřadu lidové osvěty* 4, č. 19, 4. května 1942, s. 4.



97) Emanuel Vajtauer: „Dr. Goebbels a česká inteligence", *Přítomnost* 17, č. 2, 1. listopadu 1942, s. 4–6.

protektorátu skutečně pozorujeme. Klíčovým projektem tohoto typu byla překladová řada povídkových sešitků od německých spisovatelů a frontových reportérů Knihovna pro mládež, jíž ve státním nakladatelství Orbis vydávalo Kuratorium pro výchovu mládeže (1943–1944). Od roku 1942 se také antisemitské romány, případně romány poznamenané nacistickou ideologií a válečnou propagandou, objevovaly v hlavních sešitových románových edicích (Rodokaps, Rozruch, Čtení pro ženy, Večery pod lampou). K masivnějšímu nahrazení domácí populární četby agitační prózou fašistické či nacistické provenience nicméně ani v těchto letech nedošlo. Do poválečného období sice pak česká populární literatura vstupovala se zátěží symbolické „spoluviny" za „fašismus", ideologické excesy některých jejích autorů z doby protektorátu v tom však nehrály rozhodující roli. Do české kulturní paměti, do podvědomí národního společenství se zapsalo na prvním místě samo utlumení protibrakové kampaně, potlačení „českého" záměru cenzury záměrem „německým", k němuž došlo v roce 1942. Zůstalo v paměti, že před vyloučením z národní literatury brak uchránili představitelé okupační moci. Nepřítel národa se spojil s nepřítelem národní literatury.

Nucený útlum činnosti v době, kdy se sotva rozběhla, nestačí sám o sobě vysvětlit, proč Sbor pro posuzování tiskopisů ohrožujících mládež zakázal za rok svého působení jen pětadvacet titulů. Měřeno hrozivými vizemi protibrakové publicistiky šlo o počet neúměrně nízký. Poválečné komentáře naznačovaly, že vydavatelé braku se nárokům oficiální kultury přizpůsobili dobrovolně, že tedy autocenzura zapracovala dříve, než se ke slovu dostala cenzura. Jednoznačný a všeobecný slohový, tematický ani ideový posun však v kontextu populární beletrie mezi lety 1939–1941 rozpoznatelný není. Mezi tituly postiženými Sborem se navíc vyskytly knihy vydané před delší dobou, v jednom případě dokonce před čtvrtstoletím. To vše ukazuje k symbolicko-proklamativnímu spíše než k praktickému poslání Sboru. Nešlo pouze, a snad ani ne v první řadě, o českou literaturu samu. Šlo o to, jaký obraz o sobě prosadí.



## *PLAMEN VZPOURY* A PARADOX KRITICKÉ NEVIDITELNOSTI

Ač je to s podivem, protibraková cenzura se nikdy, alespoň co víme, nezabývala *Plamenem vzpoury*, vítězným textem ze soutěže Rodokapsu. Z prací Peterky-Hurikána byla k zákazu navržena jen detektivka *Největší případ inspektora Cumminse* (1936, R 59), i ji však Sbor pro posuzování tiskopisů ohrožujících mládež obvinění zprostil. *Plamen vzpoury* byl přitom prvním (a zřejmě i posledním) románem z Rodokapsu, který byl opakovaně recenzován a veřejně označen za typický příklad brakové literatury.[98] V duchu této zástupné funkce byl koncipován také kritický referát ve *Vlajce*, kde Petr Bič popsal jiný titul z Rodokapsu a připojil závěr v tom smyslu, že co bylo řečeno o něm, platí o „kterémkoli jiném veledíle z románových týdeníků" včetně skandálně přeceněného *Plamene vzpoury*.[99]

Nejpodrobněji se románem zabýval J. O. Novotný v *Národních listech*. Popsal děj románu, situovaný do jednoho ze států mexické unie, a pozastavil se nad těmi jeho místy, kde příběh Tajemného střelce, bojujícího proti diktátorskému guvernérovi a jeho nohsledům, ztratil logickou sevřenost. Všiml si kupříkladu, že Tajemný střelec v jedné chvíli v intencích svého humánního obyčeje (nikdy zbytečně neusmrcuje) prostřelí vůdci guvernérových gardistů, jistému Manuelu Parrovi, obě ruce. Na zranění, které mu mělo nadosmrti znemožnit jakýkoli manuální výkon, gardista ovšem záhy zapomene, „mává šátkem, ano dokonce luská prsty a klepe ukazováčkem na pažbu revolveru!!!" Dále Novotný poznamenal, že hlavní postavě, na jejímž inkognitu se zakládá syžetové napětí, „chybí velmi mnoho, aby se ze svého velmi průhledného přestrojení povznesla na opravdovou legendární osobnost". Jenom „velmi nezkušený a nemyslící" čtenář nepostřehne prý již na druhé straně

98) Jaroslav Hrůza, *List mladých* 1940, č. 1–2; Jaroslav Janoušek, *Aktivisté* 1940, č. 2; *Úhor* 1940, č. 1, 27. ledna 1940; J. O. Novotný, *Národní listy* 17. března 1940.

99) Petr Bič: „O. D. Michalovic: V pustinách Colorada. Literární rozbor úplného ukončeného cowboyského románu do kapsy", *Vlajka* 10, č. 7, 11. ledna 1940, s. 6.

sešitu, že „anonymního reka jest hledati v osobě seňory Manuely".

Tato Manuela, osmnáctiletý „bělostný zjev nádherné krásy", je dcerou hrdého Mexičana Lope de Vegy (sic!) a nádherné Sevillanky, „která si byla vědoma toho, že její rod pamatoval památnou výpravu Fernanda Cortéze, po jehož boku vstoupil do této krásné země" (Peterka 1939: 7). Sídlo Lope de Vegy v osadě Laguna de Santa Maria se stává dočasným útočištěm dona Guerry, aristokrata z Jihu, čestného, avšak s místními poměry neobeznámeného muže. Přijíždí na pozvání místního diktátora, aby svým proslaveným pistolnickým uměním vyřadil Tajemného střelce z boje. Láska k Manuele rozkvétá v Guerrovi zároveň s poznáním, že slouže guvernérovi, slouží nedobré věci. Toto poznání ho nakonec dovede k výstřelu, jímž z boje vyřadí guvernéra a spasí Manuelu.

Každý z recenzentů vyvodil z *Plamene vzpoury* především standardní rysy sešitového westernu, každý jeho prostřednictvím kritizoval samu estetiku populární četby, a to i s jejím nedbalým vztahem k originalitě díla, schematickou typologií postav, konvenční, optimisticky zakončenou zápletkou, nebohatým, přímočaře zprostředkujícím vypravěčstvím. Kritika tedy nereferovala o *Plameni vzpoury* jako o jednom zvláštním textu, jehož význam se zakládá v odlišnostech od textů ostatních. Zabývala se jím do té míry, jak odpovídal určitým obecným principům své oblasti. Tyto principy pak na jeho příkladě odmítla. Předmětem kritiky se stala vlastně jediná, nejobecnější diference, totiž rozdíl mezi *Plamenem vzpoury* a ideálem literárního umění, sám *princip populárnosti* (Liba 1981: 23) nebo *uzavřenost textu* (Eco 1979: zvl. 3–43).

„[...] domnívali jsme se, že snad Hurikánův román může být vzácnou výjimkou dobrodružné práce, pokusem o nový typ psychologicky umocněného útvaru nebo vzácným protějškem Olbrachtova *Šuhaje loupežníka*," líčil zklamaná očekávání kritiky recenzent *Aktivistů* Jaroslav Janoušek, „leč četba nás přesvědčila o žalostném opaku. Hurikánův *Plamen vzpoury* patří opět do série sladkohrdinských krváků, které jsme čítávali ve svém pubertálním věku.



Zde vývoj nepokročil ani o kapánek. A až příliš shodná podobnost s Fairbanksovým *Zorro mstitelem*, ovšem to, co bylo ve filmu skvělou režií zvládnuto do rušné podívané, je zde autorovou neobratností postaveno do komické grotesky."

Janouškovy rozpaky nad verdiktem rodokapsové poroty by se nutně ještě znásobily, kdyby *Plamen vzpoury* srovnal s pracemi vyznamenanými až v druhé či třetí řadě. Téměř všechny texty (s výjimkou sportovního westernu Františka Franka), před nimiž dostal Peterka-Peters-Hurikán přednost, byly totiž vyprávěny dovedněji, měly poutavější zápletku i vyšší literární ambice, jejich autoři akceptovali prvky novější vypravěčské tradice. Na rozdíl od nich byl Peterka spisovatelem, který k populární literatuře dospěl „zdola", doslova od soustruhu, bez školské průpravy; realizace konvencí zábavné populární četby a naplňování jejích účelů byly pro něj vrcholným kulturním výkonem.

Romány z druhého a třetího místa se od *Plamene vzpoury* lišily také tím, jak zvýznamňovaly tematiku češství. Byl to český inženýr Petr Král, hrdina verneovského *Boje o zeměkouli* (1939, R 237) z pera V. S. Martina, kdo v čele mezinárodní skupiny tajných agentů zmařil plány americké imperiální společnosti PMC na změnu zemského těžiště a tím i světového řádu: Přesun produktivních klimatických podmínek z dosavadního mírného pásma do oblasti kanadské tundry měl za cíl odstavit od moci evropské národy, aby se jejich pozic mohl zmocnit kapitál americký.

I v dalším z oceněných románů, v Petříkově *Zápase dvou světů* (1940, R 241), byl do hlavní role obsazen Čech — mladý technik Tomáš Hlavsa. Koncern Racek, zjevně inspirovaný Baťovými závody, vysílá v románu Hlavsu kamsi do Indického oceánu, aby se pokusil vyrvat z moci domorodého kouzelníka Okamiho bájnou rostlinu orao, jejíž pryskyřice je nezbytnou surovinou pro výrobu nové umělé hmoty, schopné konkurovat americkému bakelitu. Hlavsa přitom chápal národní a sociální rozměr své mise, uvědomoval si, že orao znamená „práci pro jeho lidi" a že pro „průmysl malého národa" je zázračná bylina jedinou

možností, jak na globálním kolbišti hospodářských a geopolitických zájmů přežít. „Přehlížel již v duchu nekonečné plantáže zázračných rostlin, jediné v Evropě — české plantáže. Z každé rostliny tryskalo tolik pracovních možností, jako je písku v moři" (PETŘÍK 1940: 9). Když při boji s kmenem Sajanů, poštvaných konkurentem Stonem (reprezentuje zřejmě britský průmysl), Hlavsa již již podléhá, padne mu mrákotný poslední pohled na vlajku „v barvách jeho vlasti, bílé, červené, modré" (PETŘÍK 1940: 43). „Nadějí" nesvítí trikolora zbůhdarma. Vlajka totiž upoutá pozornost letadla kroužícího poblíž, jehož pilotem je náhodou také Čech. Letadlo domorodé válečníky zažene a spasí pro vlast Hlavsu i orao.

Martinův *Boj o zeměkouli* i Petříkův *Zápas dvou světů* sledovaly schéma planetárního konfliktu (v Martinově případě kooperativní Evropy s egoistickou Amerikou, v případě Petříkově racionálního, technického a průmyslového Západu s magickým Východem). Další román, nad nímž Peterka-Peters-Hurikán zvítězil, *Tisíc tváří* Marcela Hudce (1940, R 249), exploatoval motiv tajné lóže, spiklenecké společnosti. Vysoká stylizace blížila Hudcův román románu Petříkovu. Petříkův *Zápas dvou světů* charakterizovalo užití postupů subjektivované, až secesně lyrizované prózy: vnitřního monologu, rytmizujícího odstavce, ornamentální metaforiky, v níž se halucinace prolíná se střízlivou deskripcí. Hudcův román *Tisíc tváří* se zase odehrával v kulisách magické Prahy, v městě dvou tváří, denní a noční, svrchní a podzemní, zjevné a skryté, ve scenériích pražského románu a pražské německé prózy. Svou vizi města-labyrintu přitom román skrze řadu aluzí programově vztahoval ke kulturním tradicím počínajícím kdesi u kabinetů kuriozit Rudolfa II. Vypravěč Pavel Skála — Hudec jako jediný užil ich-formy — bydlí v domě, kde měl svého času observatoř Tycho de Brahe, a je archivářem soukromého muzea okultních a hermetických tradic, sídlícího v secesní budově. Příběh, v jehož průběhu Skála odhalí kriminální působení tajné lóže, halící své zločiny do astrologické symboliky, je exponován na principu náhody: amatérsky sestrojený hvězdářský dalekohled, jehož čočky se



potkaly v jedinečné konstelaci, Skálovi na okamžik přiblíží střípek z neviditelného dějiště vraždy.

Martinův i Petříkův román měly české protagonisty hájící české národní zájmy, Hudec do soutěže zadal rovnou pragensii. Jako uvědoměle národní byla kromě toho hodnocena autorova volba žánru — romaneta. „Návrat domů, který se tak mnohostranně projevuje v naší přítomnosti, slaví triumf i zde." Citovanému recenzentovi *Expresu* se romaneto jevilo jako nejpříhodnější cesta k cíli, na nějž celá soutěž Rodokapsu ukazovala — k národnímu dobrodružnému románu, který by byl účinnou alternativou cizorodých útvarů kriminální a dobrodružné beletrie, měl „všecky atraktivní hodnoty exotických fabulí", a přitom rostl z „českého ovzduší". „Jde o vzkříšení českého romaneta, dobrého i zábavného, které má u nás ctihodnou tradici. Byl zajisté Arbes již před Chestertonem!" uzavíral v *Expresu* Martin Jan Vochoč.[100]

## SEŠITOVÝ WESTERN MEZI HISTORIÍ A ALEGORIÍ

Tematické a slohové charakteristiky románů V. S. Martina (pod uvedeným pseudonymem psala manželka fyzika a beletristy Běhounka), Václava Petříka a Marcela Hudce, na něž zbylo až druhé či třetí místo, znovu otevírají otázku, proč rodokapsová porota dala před nimi přednost zjevně kostrbatějšímu *Plameni vzpoury*.

Svou roli mohlo hrát to, že Peterka-Peters-Hurikán byl pravidelným a čtenáři vyhledávaným přispěvatelem Rodokapsu i dalších sešitových románových edic, publicistickou a uměleckou hvězdou trampské subkultury. Proti mluví anonymní režim soutěže, který — byl-li dodržen — zabraňoval, aby porotci jména autorů brali při svém rozhodování v úvahu. Peterka navíc zaslal western, přidržel se tedy žánru, který v Rodokapsu středního období (zhruba 1937–1941) zřetelně převládal, v kontextu edice šlo tedy o volbu konvenční, což by porotce Sekaninova či Skácelíkova typu

100) -oč. [= Martin Jan Vochoč]: „Cesta k českému dobrodružnému románu. K výsledkům první literární soutěže Rodokapsu", *Expres* 12, č. 243, 25. října 1939, s. 1.

muselo spíše odrazovat. Naproti tomu fantastická či utopická próza, letecký a špionážní román (natož romaneto!), jež za své východisko zvolili Hurikánovi soupeři, se na stránkách Rodokapsu objevovaly sice pravidelně, přece však vzácněji.

Otazníky jen zmnožuje, že *Plamen vzpoury* nevynikal dokonce ani v porovnání s dřívějšími výkony svého autora na poli „příběhů z Divokého západu". Především v trilogii *Toronto* (1937, R 92), *Pobožný střelec* (1937, R 110) a *Návrat Pobožného střelce* (1939, R 202) totiž Peterka-Hurikán podle měřítek periodicky publikované zábavné četby uspěl daleko více. Nejenže napsal románový cyklus, což tehdy v sešitových edicích již samo o sobě znamenalo spisovatelský výkon první třídy. Podařilo se mu také ozvláštnit žánrový stereotyp, obdařil protagonistu jistým kuriózním prvkem, který ho individualizoval, vyděloval román z masy žánrové produkce — v daném případě biblí v sedlové brašně.

Naproti tomu *Plamen vzpoury* jako by se již od prvního pohledu rozpadal na několik nesourodých segmentů. Jeho chronotop nebyl chronotopem běžného westernu a autor věnoval zřejmé úsilí tomu, aby si to čtenář uvědomil. Předeslal románu úvod, v němž upozornil na dva jeho výjimečné rysy: že jsou kladnými hrdiny *Plamene vzpoury* Mexičané a že jde o vyprávění historicky konkrétně situované, o příběh z dějin:

> V této knize jsem se snažil pravdivě vystihnout a vylíčit psychologické vlivy obklopující občany mexického státu Chihuahua před devětašedesáti lety. Chci dokázat milým čtenářům, že Mexiko nebylo státem bezbožníků a hrdlořezů, jak hlásá většina dobrodružné literatury, nýbrž naopak, že tento spolkový stát byl také pln ušlechtilého lidu, neváhajícího v rozhodných chvílích položit svůj život na oltář nešťastné vlasti.
>
> Neblahý pokus francouzského císaře Napoleona III., který hodlal učinit z mexické spolkové republiky císařství v čele s habsburským arcivévodou Maxmiliánem, skončil arcivévodovou smrtí u Gueretaru 1867 a prezidentem mexické republiky byl zvolen Porfirio Diaz. Za jeho vlády vzrostl hmotný blahobyt a byl upevněn pořádek v celé zemi.
>
> Zatímco se poctivý prezident se svou vládou snažil napravit chyby svých předchůdců, ve státě Chihuahua guvernér chamtivec popudil proti sobě obyvatele severozápadní části země. V té době vyvstala legendární postava — Tajemného střelce...
>
> Tajemný střelec, který neohroženě vystupoval v zájmu utiskovaného lidu, stal se brzy národním hrdinou a upíraly se k němu zraky všech, kdo si přáli spravedlnosti. Tajemný střelec se pro své jedinečné střelecké umění stal obávaným nepřítelem těch, kdo podporovali nepoctivou politiku dosazeného guvernéra. Svým národním uvědoměním burcoval lid a konečně přiměl šlechtice, aby se veřejně postavili v čelo utiskovaného lidu.
>
> Všemi krásnými činy, které položil Tajemný střelec na oltář své milené vlasti, a vrácením spravedlnosti do ožebračené země zapsal se nesmazatelným písmem do dějin své vlasti.
>
> (Peterka 1939: 7)



Oba aspekty — historická situovanost a idealizace Mexika — román skutečně vzdalovaly standardu kovbojských příběhů, jaké Rodokaps přinášíval do té doby. Ty se totiž typicky odehrávaly v obecné minulosti žánru („tenkrát na Západě") a geograficky byly nejčastěji situovány na mexicko-americké pomezí; frekventovanými dějišti byl Texas, Arizona, Nové Mexiko. Hrdiny těchto „obyčejných" westernů byli především bílí kovbojové, rančeři, policisté, zatímco Mex, Mexikán (objevoval se často i s malým písmenem: mexikán) zastával role negativní, úlohy lupičů, podvodníků, vrahů, rozvraceců nejrůznějšího druhu. Spojené státy v tomto hodnotovém rozložení reprezentovaly civilizaci, zákonnost, pořádek, Mexiko barbarství, svévoli, chaos.

Implicitní rasismus tohoto druhu lze v Rodokapsu pozorovat prakticky po celou dobu, kdy vycházel. Nebyl přitom žádnou specialitou českého kulturního prostředí, stejná distribuce syžetových rolí se projevovala již v originálním kontextu americké populární beletrie.

Výrazným příkladem domácího autora byl v tomto směru Eduard Kirchberger. Ten ve westernu *Muži velkých srdcí* (1940, R 288), motivicky v lecčems podobném Hurikánovu *Plameni vzpoury*, rozhojnil základní opozici *Američan — Mexikán* ještě o relace *bílý Američan — negr*, *Mexikán — negr*, *negr — Indián*. Základním problémem Mexikána, jak jej implicitně nastoloval Kirchbergerův román, bylo to, že je „míšencem": vratkou bytostí *mezi* člověkem civilizace a primitivem. Někteří Kirchbergerovi

Mexikáni dokázali vystupovat jako běloši, v kritických chvílích z nich však tato slupka spadla, na povrch vystoupila jejich živočišná přirozenost — a oni selhali.

Dějištěm Kirchbergerův román také spadal do Mexika, byť na rozdíl od *Plamene vzpoury* přece jen do těsného sousedství americké hranice. Vyprávěl o dvou soupeřících mexických generálech, kteří vedou „revoluci" ve jménu „lidu", což znamená, že bojují proti sobě navzájem na účet rekvírovaného majetku amerických rančerů. Občanská válka je pro mexické „revolucionáře" příležitostí k civilizační a etnické čistce, generálové prý touží zbavit Mexiko všeho, co je „americké" (KIRCHBERGER 1940B: 9). Postupují přitom s krutostí, jež má paralelu v jejich živočišné fyziognomii („zlé, nebezpečné oči, které těkaly nesmírně rychle z místa na místo", „obličej [...] připomínal svými tvrdými a nelítostnými rysy nějakého nočního dravce" — KIRCHBERGER 1940B: 12).

Ještě níže než Mexičané stáli na žebříčku Kirchbergerova románu černoši, „vysocí, svalnatí a s odulými rty", „povalující se [...] nečinně a líně ve stínu budov" (KIRCHBERGER 1940B: 30). Plně se to vyjevilo, když tito „negři" jako první podlehli magii vúdúistického kultu a strhli hordy revolucionářů k orgiastickému třeštění, jehož obětí se měla stát bílá žena. Hierarchie ras se obnažila v tom, jak nákaza iracionálního kultu postupovala ležením: z „šílících" negrů přešla nejprve na Indiány, pak na horší část Mexikánů (lepší z nich zůstali při smyslech). Jedině bílí Američané neupadli do transu vůbec, lhostejno zda šlo o postavy kladné či záporné. Ty dobré — bílí kovbojové — dokázali navíc orgií „temného náboženství" využít ke své záchraně.

Jakkoli bylo podobné rozdělení vyšších a nižších hodnot mezi „kovboje" a „mexikány" pro český románový sešit základní, sémantika hranice mezi civilizací a divočinou mohla i zde být čas od času traktována opačně. I v tom čeští realizátoři žánru sledovali rozpětí zdrojové tradice, různé modely, do nichž si americká kultura projektovala své sousedství s Latinskou Amerikou a svůj vztah k ní (PIKE 1992). V duchu romantické antiteze, stavící „přírodu" nad „kulturu", aktualizoval u nás topos hranice ten z autorů, na nějž jsme v souvislosti s kampaní proti Rodokapsu na-



razili dříve, zesnulý „kuli morzakoru" Jaroslav Pokorný. V románu *Hrdinný jezdec* (1940, R 251) vyzdvihl divoké, nezkrotné, nebezpečné pomezí nad zkaženou moderní civilizací, představovanou městy z východu Spojených států. Drsný, ale přirozený svět kovbojů byl pak v Pokorného románu oslaven jako zásobiště morálních a životních sil, kde sídlí svědomí (americké) společnosti.

Kromě *Plamene vzpoury* se westerny Josefa Peterky-Peterse-Hurikána většinou držely běžného modelu americko-mexické hranice. Území Států tedy autorovi bylo zpravidla domovem civilizace, Mexiko domovem barbarství. Tak v *Modrém běsu pouště* (román známe až z publikace v devadesátých letech, vytěžené patrně z autorovy pozůstalosti) vystupuje lupičská „smečka" vedená mexikány Felixem a Isidrem. Bratři „jestřábích očí" přišli o rodiče v útlém věku při „jedné z těch četných mexických revolucí". Strýc Diego je naučil „jen tomu, co sám ovládal — loupeži" (PETERKA 1991: 3-4). Své působiště, poušť Llano Estacado, si banda zvolila mimo jiné proto, že se nablízku rozkládá mexická hranice, za níž kdykoli může uniknout před zákonem. Vůdce bandy Isidro je vykreslen jako „bestie", „divé zvíře" s „krví podlitými očky" (PETERKA 1991: 9, 14). Jeho intelektuální úroveň odpovídá celkovému vzezření. Složitost amerického života není banditův mozek s to obsáhnout: „Spřádaje své plány, rozebíral Isidro znovu a znovu vše, co mu jeho lidé vyprávěli. Protože však jeho hlava nebyla zvyklá podobné námaze, navracel se neustále k původnímu svému úmyslu, který svým primitivismem vyhovoval nejlépe jeho povaze. Byl již téměř rozhodnut napadnout se svou bandou City, poranit a zajmout šerifa a mučením z něho vynutit vše, co věděl. Tak se to naučil tam v Mexiku a chtěl tak jednat i zde" (PETERKA 1991: 26).

Náhled na Mexičany jako na nebezpečné primitivy nebyl u Peterky-Hurikána absolutní, přesně kopíroval rozpětí tématu v soudobé populární kultuře. V jiném autorově románu, v *Průkopnících Arizony* (1939, R 187), se totiž ti nejlepší z Mexičanů, bojující na straně práva, propracují až mezi hraničářskou elitu „bílé" Ameriky — mezi tzv. arizonské střelce. Pro srovnání s *Plamenem vzpoury* je

román zajímavý též tím, že se v něm objevuje motiv intermexického povstání. Konflikt mexického Severu s Jihem zde však ještě nebyl nastolen v kategoriích spravedlnosti a práva. Z hlediska ústřední dějové linie šlo navíc o okrajovou epizodu, byť opět významně poukazovala k nestabilitě a asociálnosti „nižšího", „mexikánského" světa. Vzdor tomu, že Peterka-Hurikán vylíčil vzbouřence s určitými sympatiemi, nechal je totiž bez skrupulí financovat své povstání loupežnými nájezdy za hranice Států.

Přesunem děje *Plamene vzpoury* z americko-mexické hranice dovnitř Mexika, a tím i přenosem celého hodnotového rozpětí žánru výlučně mezi Mexičany vykonal tedy Peterka-Hurikán poměrně významnou operaci. Právem na ni mohl upozornit v prologu. Zpochybnil obraz světa rozpůleného na lidi vyšší a nižší kategorie, deklaroval, že i opovrhovaný národ, etnikum obecně klasifikované jako méněcenné, se ve skutečnosti může honosit nejvyšším stupněm odvahy, ctnosti a oduševnělosti. „A tu se projevila pravá ušlechtilá mexická duše," psal Peterka-Hurikán v jedné z vrcholných scén svého pokusu o historický western, *Plamene vzpoury*. „Nejněžnější jména padala na hlavu národního hrdiny, lidé klekali, stírajíce si z očí slzy, a volali k Bohu díkůvzdání" (Peterka 1939: 42).

Méně očividný, ale o to důsažnější byl způsob, jímž Peterka-Hurikán artikuloval občanskou revoltu v mexickém státě Chihuahua, tísněném diktátorem Ximenezem. Používal přitom pojmů jako *národ*, *lid* (ve smyslu demokratického subjektu) a *vlast*. K týmž pojmům se ve svém pásmu vztahovaly postavy. Hned v úvodní scéně se Manuela roztančí se stuhou, načež „uchvácena jsouc krásnem ji obklopujícím" vydechne apostrofu, jejíž rétorická zdobnost, založená na paralelách a řečnických otázkách, je pro román příznačná: „‚Sol de mi alma, slunce mé duše, nádherné Mexiko! Mé Mexiko, proč právě ty bloudíš? Proč rodíš kořistníky, kterým vlast není ničím, zato zlato vším? Proč? Proč nevyvstane muž, který by pomohl našemu milovanému prezidentu Porfiriu Diazovi upevnit v zemi pořádek, sjednotit všechen lid k společné práci pro blaho vlasti? Proč mohou beztrestně někteří lidé loupit, přestože jsou ve službách



státu? Proč prezident nezakročí?' — ‚Protože je daleko!' ozvalo se za jejími zády" (Peterka 1939: 8).

Narážka na vzdáleného, a proto bezmocného prezidenta se v podmínkách českého jara 1939, kdy román vznikal, jakož i podzimu téhož roku, kdy byl — ve dnech studentské perzekuce po uzavření vysokých škol — poprvé čten, nutně nabízela jako jinotaj. Byla z prvních signálů, jež vnímatele orientovaly směrem ke kryptické rovině vyprávění.

## DVA PROJEVY TAJEMNÉHO MSTITELE: OD EPIKY K RÉTORICE

Pronikneme-li zápletkou k dalším vrstvám Peterkova-Hurikánova vyprávění, záhy si povšimneme, že velkým tématem *Plamene vzpoury* nebyl jen výkon individuálního hrdinství, ale především proces národního uvědomování a vzniku odbojové organizace. K vyznání národního citu a k pochopení, že právě na jeho základě jsou povinni zapojit se do boje proti utlačovatelům, dovedl vypravěč po Manuele další reprezentanty nejrůznějších společenských vrstev země, muže i ženy. Týž cit jako urozená krasavice v sobě objevuje předák peonů Sancho („Pojednou si uvědomil, že mexická vlast je mu nade vše" — Peterka 1939: 9). Po zemědělských dělnících se k národněosvobozeneckému boji přihlásí církev. Páter Sebastian „pohlížeje k nebi ve svatém zanícení" žehná probouzející se revoluci: „‚Bože, vyslyš naši úpěnlivou prosbu! Zachraň nám drahé Mexiko! Nedopřej našim nepřátelům, aby nás ovládli! Žehnej našim hrdinům, bojujícím tvým jménem za spravedlnost.'" Nato muži všech vrstev „smekali široky", jejich ženy „klekaly a modlily se k Bohu". „Někdo zanotoval první slova národní hymny a vzápětí hřímaly velebné tóny nejdražší písně k nebesům [...] Dav shromážděných mužů i žen provolával slávu neznámému hrdinovi, který si vytkl cíl nejkrásnější: Bojovat pro blaho vlasti a chránit utiskované před kořistníky..." (Peterka 1939: 10–11).

Nejvlažnější vztah k rozbíhající se revoluci mají v románu aristokraté. K jejich zapojení do celonárodní vzpoury má dojít při konspirativně svolané schůzce „obrodného

hnutí". Na tomto shromáždění pak zazní i cosi jako politický program revoluce, když je zde jako cíl vytyčeno „vyhnání guvernérových nohsledů ze země" a restituce dřívějšího režimu, „zavedení starého pořádku" (PETERKA 1939: 27). Váhání aristokratů zlomí při schůzce Tajemný střelec, a to plamenným projevem, v jehož vrcholném momentu nabádá urozené Mexičany k boji za vlast parafrází (dobře jim nepochybně známých) veršů Viktora Dyka. Scéna Střelcova projevu je uspořádána v několika stupních, z nichž každý spojuje jednu fázi řečníkovy promluvy s vylíčením jejího pragmatického efektu, s reakcí posluchačů. Na předěly mezi jednotlivými stupni, znamenající také předěly v postojích účastníků shromáždění, ukazujeme značkou [⊗].

> Jeho hlas, ačkoli nebyl ani ostrý, ani hrubý, ani drsný, měl nevysvětlitelný účinek. Ti, kdo stáli, bez hlesu usedli. [⊗] Když se tak stalo, Tajemný střelec pokračoval: „Seňorové, po celou dobu vaší rozmluvy jsem seděl na okenní římse a naslouchal... a věřte, seňorové, mému slovu, že jsem se poprvé za svého života zastyděl, že jsem Mexikán."
>
> Šlechtici se po sobě nechápavě podívali. [⊗]
>
> „...ano, zastyděl jsem se," pokračoval Tajemný střelec, „ne nad sebou, nýbrž nad vámi. Vy, výkvět našeho národa, v době nebezpečí necháváte krvácet svou zem; necháváte ji vykořisťovat, a to jen proto, že u vás zvítězilo prospěchářství, touha po požitcích nad největší věcí hned po Bohu, nad zájmem o vlast!" — Jeho hlas přímo burácel. „Než byste se zřekli pohodlného života, raději necháte tyranizovat své okolí; než byste zakročili s kordem v ruce, raději zvedáte číše ke rtům. Vaši otcové a všichni předkové vás proklínají; právě tak vás proklínají, jako vás jednoho dne prokleje zničená země. Kdo nemiluje svou vlast, nezasluhuje, aby v ní žil. Lidé na vás budou ukazovat prstem, budou se vás štítit jako malomocných a stanete se nejen terčem posměchu, ale i věčné hanby..."
>
> „Kdo jste?" chraplavě zvolal jeden z caballerů. [⊗]
>
> „Kdo jsem?" zasmál se Tajemný střelec v odpověď. „Jeden z vás; jeden z šlechticů, který má srdce na pravém místě... Nedopusťte, aby lidé o vás řekli, že máte místo krve sirovátku. Víte, co to znamená — konec! Odložte osobní zájmy a nechte promluvit svá srdce! Zamyslete se..., probuďte se — otevřete oči — seňorové — caballeři — šlechtici!"
>
> Žádný z naslouchajících caballerů nepromluvil, žádný se nevzchopil k odpovědi, ale přesto bylo vidět, že řeč na ně působí hlubokým dojmem. Největší odpůrci, kteří ještě před několika minutami měli četné námitky, chvílemi se doslova choulili v hlubokých křeslech a chvílemi opět se napřimovali. Všem pak se ponenáhlu objevilo v očích světlo — nadšení pro krásnou věc. [⊗] Tajemný střelec si zdánlivě této změny nevšímal. Hřímal dál do probouzejících se srdcí, podobaje se páteru Sebastianovi, hřímajícímu do duší ubohých hříšníků. Chtěl jejich duše nejdříve zdeptat a pak opět povznést; chtěl, aby si uvědomili nejpřirozenější a přitom nejkrásnější věc na světě — neskonalou lásku k zemi, vlasti, národu. Svou řeč dokončil:
>
> „...a tak tedy, neuposlechnete-li volání zbědované země, stihne vás osud Mazzantiniho, Antonia Hilla, Romera Cacharese, Reverta Chiclonera, Llorenta Torquemonda a jiných. Polovina vás bude úpět ve vězeních a polovina bude umučena. Opustíte-li v této hodině vlast — vlast nezahyne; opustíte-li v této hodině vlast — zahynete! Lid čeká, že se mu postavíte v čelo! Nesmíte ho zklamat... Volám k vám jménem ubohých, utiskovaných, jménem všech těch žen, jejichž muži úpějí v žalářích. Jménem naší slavné historie, našich předků, cítíte-li se pravými Mexikány, neváhejte se postavit proti nepřátelům naší země. Kdo chce splnit svou povinnost k vlasti — k národu, nechť tasí kord a provolá se mnou slávu naší milené zemi!" [⊗]
>
> Caballeři, unesení řečí Tajemného střelce, povstávali a tasili kordy. Úzké čepele vyletěly do výše, až utvořily nad dlouhým stolem pravidelný obrazec, a místností se rozlehl hromový křik:
>
> „Ať žije krásné Mexiko!"
>
> (PETERKA 1939: 28)



Co se zde odehrálo, byla vlastně definice rétoriky jako „účinného sdělování", Ciceronova myšlenka, že „není nic skvostnějšího než silou slova ovládnout shromáždění, upoutat mysl lidí, vlastní vůlí vybičovat jejich vůli nebo ji naopak přibrzdit" (KRAUS 1998: 10, 15). Tato rétoričnost tvořila další specifický rys *Plamene vzpoury*. Řečnické prvky v něm bytněly, měly až tendenci osamostatňovat se z proudu vyprávění, naléhaly na vnímatele a překážely četbě románu jen jako zprostředkování dobrodružné akce.

Význam rétorického projevu je zřejmý ze srovnání s jediným dalším čistě westernovým románem, který byl rodokapsovou porotou vyznamenán, *Spoutaným krajem* Jaroslava Dandy (1939, R 235). Také u Dandy se přitom jednalo

o příběh regionu, který — jakkoli dříve šťastný a vzkvétající — upadl nyní pod jho zločinné nadvlády. Ta zde ovšem byla konvenčně reprezentována tlupami banditů, nikoli nenáviděným diktátorem. Tím paralely mezi Peterkovým-Hurikánovým a Dandovým textem nekončí. I ve *Spoutaném kraji* dospějí protagonisté k rozhodnutí uspořádat „velkou schůzi" „celého kraje". Starší obce si na ni dlouho připravuje „strhující řeč", která má rančery, farmáře i městskou „lůzu" přimět, aby dali hlavy dohromady a „sjednotili se na společném postupu", semkli se do „společné pevné fronty" (DANDA 1939: 29). Zůstane však jen u plánů, ke schůzi sice dojde, ale řeč pronesena není, shromáždění ovládnou bandité a namísto vzpoury je na ní paradoxně odhlasováno „úplné poddání se vyděračským tlupám". Úkol zlomit moc zla nad krajem tak zůstane na bedrech jediného rančerského synka, který si odskočil ze studií na univerzitě v Yale a nahání zločincům hrůzu jako maskovaný „Mstitel kraje". Hodnoty patriotismu se tedy v optice Dandova románu jevily jako příliš slabé, než aby na nich mohlo vyrůst společné revoluční vzepětí obyvatelstva, kolektivní odbojový čin. A podobně zde selhalo řečnictví jako nástroj vlastenecké agitace.

Naproti tomu v Peterkově-Hurikánově *Plameni vzpoury* věc národního odboje zasahuje i soukromý život Mexikánů, stává se časovým horizontem naplnění v intimní oblasti. Naději, že vyslyší tužby dona Guery, odkazuje Manuela v tomto duchu až na čas po vítězství národní revoluce, „‚až opět zasvitne slunce na naši vlast, prostou nepřátel, snad mi porozumíte, a pak...'" (PETERKA 1939: 17). Není to slib lichý. Tajemný střelec alias Manuela dokáže svým příkladem mexický národ strhnout, takže „historie, píšící pravdivé události, mohla zaznamenat ve státě Chihuahua dění rovnající se obrození. Lid zvedal neohroženě hlavy, rozhodnut jednou provždy setřást jho tlačící je nemilosrdně k zemi" (PETERKA 1939: 36).

Povstání proti diktátorovi začíná po koridě, přičemž povel k němu dává maskovaná hrdinka dalším řečnickým projevem, předneseným tentokrát již veřejně, před veškerým shromážděným lidem, z tribuny místní arény. Situaci nazrávajícího společného vzepětí odpovídá změna grama-



tického rodu (oproti prvnímu projevu před caballery). „My" Tajemného střelce tentokrát již zahrnuje všechny bez rozdílu a bez váhání, promlouvá jím odhodlaný mexický národ, statečný lid státu Chihuahua:

> „Budeme bojovat za spravedlnost této země, za lepší zítřek, za lepší příští našich potomků. Vybojovali jsme si před třemi lety spolkovou republiku, vybojujeme si i nyní lepší budoucnost. Naše revoluce nebude mít dlouhé trvání. Skončí, až vyženeme všechny kořistníky ze své země, až vrátíme sobě samým očištěnou zemi. Nechceme krveprolití, ale nebojíme se ho! Svou krví, svými životy, které položíme na oltář své vlasti, vykoupíme obecné blaho všech. Jen silné, zdravé národy se udržují a obhájí svou vlast, když ji její děti milují. A my milujeme svou spolkovou republiku jako sebe samy, a proto se udržíme, zvítězíme a budeme růst!"
>
> (PETERKA 1939: 42)

## ROZPOJENÍ „NÍZKÉ" LITERATURY A JEJÍHO KRITICKÉHO OBRAZU

Rok 1939, jak známo, nepřinesl Josefu Peterkovi-Petersovi-Hurikánovi pouze ošidnou proslulost v podobě ceny Rodokapsu. V témže roce založil poblíž Chocerad Trampskou zimní brigádu. Toto odbojové těleso sice k zamýšlenému samostatnému vystoupení nedospělo a z hlediska dějin protinacistické ilegality se jeho role jeví jako nicotná, členové brigády však patrně distribuovali podzemní časopis *V boj* a starali se o přechody hranice. Sám Josef Peterka byl na jaře 1945 za tuto činnost zatčen a z vězení se dostal až díky květnové revoluci (SKALA 1995). Romaneskní šikování trampů nebylo, zdá se, jediným projevem Peterkova-Hurikánova odhodlání zapojit se do národního boje za svobodu. Byl jím také *Plamen vzpoury*.

Stereotyp populárního žánru, jemuž jinak ve své práci hladce podléhal, zde autor s tvůrčí iniciativou hodnou pozornosti transponoval ve smyslu souběžných tendencí literatury vyšších poloh. Historismus, národní apelativnost a alegoričnost se v protektorátním období prosazovaly jako všeobecná kulturní a literární tendence, patrná i v nejužším jádru dobové umělecké tvorby (srv. BRABEC 1995: 475).

*Plamen vzpoury* toto tíhnutí pro svůj komunikační okruh zprostředkovával — byl historickým románem svého druhu, textem národně mobilizujícím a jinotajným. Pod mexickou šifrou se autor vyjadřoval ještě k jiné historii než té ze státu Chihuahua, k dějinám — a k současnosti — českým.

Nabízí se, že jury soutěže Rodokapsu velkoryse přehlédla vypravěčská manka románu, neboť ocenila pokus Josefa Peterky o národně-politickou mobilizaci románového sešitu, zábavné periodické četby. To by vysvětlovalo, jak mohla revolucionizující kovbojka „od mexických hranic" dostat za své umělecké „nic", jež v ní správně předpokládal Eduard Bass a konstatovala kritika, přednost před literárně složitějšími, ale ideologicky v podstatě konformními obrazy planetární války, popřípadě zločineckého spiknutí. A nejen před romány od Běhounkové, Petříka a Hudce, ale i před svižným westernem Jaroslava Dandy, o to lepším, oč méně byl zatěžkán patetickými tirádami o povinnostech k vlasti. Pokud tomu opravdu tak bylo, Bob Hurikán mohl, a porota musela být překvapena, jak mrazivé odezvy se jim oběma za zápalný *Plamen vzpoury* dostalo.

Rozpor mezi *Plamenem vzpoury* a ohlasem, kterého se mu v oficiální kultuře dostalo, vyjadřuje však ještě jeden paradox, a právě ten je klíčový pro naše vlastní téma, pro pohyb vztahu české literární kultury k populární literatuře. *Konzervativní model* literárního prostoru, vylučující komunikaci mezi populární a uměleckou beletrií, byl v tomto případě potvrzen nad textem, který bez takové komunikace — na straně produkce i recepce — nebyl myslitelný. Western, na němž si kritika dokázala, že brak do literatury malého českého národa nepatří, vyjadřoval právě ty hodnoty a tendence, jaké sledovala tato literatura sama.



# Část III